REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

11

QRG

VOL. 3 - SEPTIEMBRE 2003

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

Dirección, redacción y administración
Calle 11 # 160 e/ K y L - Vedado
La Habana (Cuba)
tel.: (537) 832 75 81-3 - fax: (537) 832 22 33
e-mail: edpablo@eventos.cip.cu
revista@mogno.com

Directora general
Irma Armas Fonseca

Directores culturales
Dario Mogno, Manuel Pérez Alfaro

Redacción
Gladys Armas Sánchez
Fermín Romero Alfau

Diseño
Tony Gómez

Ilustración de cubierta
«Pucho» de
Virgilio Martínez Gaínza

La **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta** es el órgano oficial del **Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana**. Su periodicidad es trimestral: sale el 15 de marzo, el 15 de junio, el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de cada año. El precio de cada ejemplar es de 10 $MN en Cuba, de 3 US$ en los demás países. La suscripción anual individual cuesta 40 $MN para el envío en Cuba, 12 US$ para el envío a los demás países. La suscripción anual para las instituciones cuesta 20 US$ sea en Cuba sea en los demás países.

©2003-2004 Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta / Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana.

© Las ilustraciones que aparecen en este número son propiedad de sus autores.

Fotomecánica e impresión: Departamento técnico de la Editorial Pablo de la Torriente.

ISSN: 1683-254X

Pablo de la Torriente
Editorial

Índice

CONTAMINACIONES

Fernando García, Hernán Ostuni Rocca
Tangos de historieta **125**

HISTORIA

Cristian Eric Díaz Castro
La historieta en Chile (6) **137**

CARICATOGRAFÍA

Carlos Alberto Villegas Uribe
Aportes téoricos para un nuevo paradigma de la caricatura (2) **153**

ENTREVISTA

Dario Mogno
Dibujando por la revolución
Charla con Virgilio Martínez Gaínza **178**

Tangos de historieta

Fernando García, Hernán Ostuni Rocca
Investigadores, Buenos Aires, Argentina

Resumen

Como dice Osvaldo Rossler «el tango como criatura fiel a su contorno, se ha adherido a aquellos seres junto a los cuales se gestó». De la misma manera la historieta nace como fenómeno social del cual toma rasgos y personajes del entorno en el cual se desarrolla. Tanto el tango como la historieta son expresiones populares genuinas y auténticas que se nutren del medio y en cuanto al cómic, este presenta particularidades especiales de acuerdo al lugar en el cual se desarrolla interactuando activamente con las manifestaciones populares. Por eso es común la adaptación de historietas en otros medios masivos de comunicación como la radio, el cine, la TV y la música y en este último aspecto no es de extrañar que dos fenómenos tan arraigados en la conciencia popular se hayan nutrido uno del otro. «Tangos de historieta» refleja esa simbiosis de las manifestaciones culturales populares.

Abstract

As Osvaldo Rossler says «the tango as a creature faithful to its context linked up with those people with whom it was conceived». In the same way the comics were born as a social phenomenon from which feature and characters of the environment in which they develop are taken. The tango like the comics are popular, genuine, true expressions which feed themselves with the context and, as far as the comics are concerned, they show special characteristics coherent with the place where they develop in interacting actively with the popular expressions. For this reason it is quite common to see the comics adapted in other mass communication media like radio, movies, TV and music. In this last aspect it is not surprising that two phenomenons so rooted in the popular conscience have nourished each other. «Tangos de historieta» reflexes this symbiosis of the cultural popular expressions.

Dice Osvaldo Rossler que «el tango como criatura fiel a su contorno, se ha adherido a aquellos seres juntos a los cuales se gestó», siendo reflejo auténtico de los eternos y hondos dramas del hombre y de los aspectos amargos de la vida (Rossler, 1967).

Sin embargo y quizás como la excepción que confirma la regla de esos cánones empecinadamente respetados por la mayoría de los autores, aparecen algunos temas cuya inspiración proceden de otra realidad. Tal el caso de aquellas composiciones que llevan por título el *gancho* de ciertos personajes del mundo de la historieta, que llegaron a convertirse en prototipos de la sociedad.

En verdad no se trata de recreaciones de estos héroes de plumín y tinta china, en la mayoría de las veces el título de

los temas es sólo una forma de aprovechar sus picos de popularidad aunque el pasaje por el pentagrama tuviera escasa trascendencia.

Ya en los tiempos fundacionales del tango, los motivos risueños de la vida cotidiana sirvieron como fuente de inspiración. Valga a manera de ejemplo «La multa», celebrado tango de la baronesa Eloísa D'Herbil de Silva con letra de Nicolás Granada, precursor del famoso «Cuidado con los cincuenta» de Ángel Villoldo y las innumerables partituras ilustradas con dibujos reminiscentes del más puro estilo comics. Ahí están, entre cientos más, las ediciones originales de «El internado» de Francisco Canaro, «Una noche de garufa» de Eduardo Arolas y «El caricaturista» de Luis Berstein.

Si bien este trabajo está fundamentalmente referido a los tangos inspirados en personajes de historietas, no serán infrecuentes las referencias a composiciones de otros ritmos populares que solían integrar el repertorio de muchas orquestas típicas: pasodobles, polkas y rancheras.

Los personajes

Viruta y Chicharrón

Viruta y Chicharrón fueron dos inefables personajes de la historieta argentina. Nacieron de un plagio o, dicho en el lenguaje lunfardesco del tango, de un vulgar *afano*. Corría el año 1904 cuando el dibujante norteamericano Geo Mc Manus creó la tira titulada «Spare Gribs and Gravy». Se trataba de dos pintorescos aventureros, rayanos en el grotesco, cuyas peripecias empezaron a reproducirse en *Caras y Caretas* con el nombre de «Viruta y Chicharrón» por 1912. Es obvio señalar que estas publicaciones y el cambio de nombre de los personajes se hizo sin autorización alguna por parte de los editores norteamericanos, por lo cual la revista criolla fue intimada a cancelarlos. Pero «Viruta y Chicharrón» ya habían *pegado* fuerte en el gusto popular y por ello se decidió mantener la tira pero recreada por dibujantes locales. El primer artista argentino que se ocupó de los dibujos de «Viruta y Chicharrón» fue Manuel Redondo, famoso dibujante de la época a quien secundaba Juan Januy.

Ambos héroes mostraban una caracterología distinta: el flaco y desgarbado Chicharrón encarnaba la astucia, la *viveza*, en tanto que el robusto Viruta, la fuerza, el vigor. Todas las planchas culminaban con un final desastroso para el primero, quien ponía a salvo su dignidad con una frase que fue popularísima en su tiempo: «Llamá un automóvil».

Existen al menos dos tangos titula-

dos «Viruta y Chicharrón». Uno firmado por Juan Francisco Gallo y otro por Leopoldo Corretjer cuyo título exacto es «Don Viruta y Chicharrón, tango muy automóvile».

El primero fue editado por Ortelli Hnos., y está dedicado al «amigo y eximio abogado Doctor Juan Cocteau». El otro, publicado por Roque Gaudosi, lleva esta dedicatoria: «al semanario ilustrado *Caras y Caretas*».

Recordemos brevemente, como datos de interés, que Corretjer era catalán; había nacido en Barcelona en 1862, radicándose en Argentina hacia 1887. Fue profesor de música del recién creado Consejo Nacional de Educación y director del coro de 30 000 voces escolares y de la banda de 500 músicos que, en 1910 ejecutara en la Plaza del Congreso en adhesión al Centenario de la Patria. Corretjer compuso otros tangos como «El afilador», «La razón», «Mate a medias» y «Mi negra», pero su nombre está indisolublemente ligado a una obra ciertamente inmortal, el «Saludo a la bandera» («Salve Argentina, bandera azul y blanca»). Compuso también otros recordados temas de inspiración patriótica y escolar.

Trifón y Sisebuta

Otros dos personajes de Mc Manus, llamados originalmente «Jiggs and Maggie», fueron bautizados en Argentina como «Trifón y Sisebuta». Era una grotesca pareja de nuevos ricos con las ínfulas propias de quienes pretenden ascender en la escala social a través del dinero. Las tiras originales son de 1912, pero en Argentina se empezaron a publicar recién en 1920 cuando el diario *La Nación* las incorporó a sus ediciones. «Trifón y Sisebuta» fue la primera

historieta con cuadros y argumentos publicada por un diario argentino y su éxito fue tal, que también inspiró un tango, un charleston humorístico y una obra teatral estrenada en ese mismo año.

El tango es «¡Pobre Trifón!», cuyos autores son el violinista uruguayo Roberto Zerrillo y el pianista Fernando Martín, con letra de Cipriano Pérez. Zerrillo integró la orquesta de Eduardo Arolas y codirigió la propia con Edgardo Donato. Es autor además de los tangos «Don José», «Se va la vida», «Derrotado», «Fantoches» y «Son mentiras» entre otros.

Fernando Martín fue pianista de las orquestas de Zerrillo y de Héctor María Artola entre otras, destacándose como compositor de varios tangos de éxito: «Aquel preludio de amor», «Nunca y siempre» y «Fantoches» en colaboración con Zerrillo y «Rapsodia en tango», una fantasía sobre el género grabada para el sello Odeón.

«¡Pobre Trifón!» fue editado por Alfredo Perrotti y su letra es prácticamente una semblanza descriptiva de los famosos personajes.

El otro tema que inspiró esta tira es un charleston humorístico titulado «Sisebuta y don Trifón», letra y música de Modesto H. Papávero. Este autor nacido en Alesandria –Italia– el 16 de agosto de 1899, compuso entre otros recordados éxitos: «Qué quieren los del porteño», «Fijas, redoblonas y batacazos» y «Leguisamo solo», grabado por Gardel en Barcelona en 1925.

La letra recoje la personalidad de cada uno de los personajes, especialmente la de Sisebuta. Dice en el refrán:

Sisebuta con su empeño
de ser dueña del hogar
con especial dedicación
quiere a su esposo modelar.
Sisebutas a millares
si usted quiere encontrará
pues la mujer en la actualidad
es una autoridad!
Ella manda y nada más.

Por su parte Juan Polito, Carlos Lazzari y Ángel Gatti, tres nombres de larga prosapia tanguera, firman el tango «Sisebuta», otra muestra de la inmensa popularidad alcanzada por el personaje. Aún hoy –a tantos años de distancia– el apelativo de *Sisebuta* está vigente para señalar a las mujeres con vocación de mandonas.

¡Federico a casa!

En 1933 *Crítica* comenzó a editar una revista semanal que se entregaba con el ejemplar del diario. En ella aparecía una de las pocas historietas nacionales que publicara el diario de Botana que generalmente adquiría los derechos de otras tiras de sindicatos extranjeros. Se titulaba «El nuevo rico» y era una creación de un buen dibujante llamado Héctor Rodríguez. El personaje era un tipo excéntrico correlativo con su condición de advenedizo al dinero, cuyos desplantes tenían por invariable destinatario a su fiel mayordomo. Los memoriosos quizás recuerden con alguna nostalgia aquella frase que cerraba todas las tiras: «¡Federico, a casa!!!».

Esta historieta inspiró una polca del mismo nombre que firmaron Roberto Zerrillo y Juan Carlos Howard. Del primero ya dimos algunas referencias. Howard fue un destacado pianista que se inició tocando jazz para pasar en 1928 a las huestes del tango integrando la primera orquesta de Juan D'Arienzo. Después se vinculó a Zerrillo con quien actuó hasta 1940 tocando a dos pianos con Emilio Barbato. Como compositor Juan Carlos Howard ha registrado entre otros temas «No puede ser», «Melodía oriental», «Son mentiras» (firmado con Zerrillo), «Duda» y «Entre la lluvia».

El negro Raúl

Uno de los personajes reales que Buenos Aires mitificó en las primeras décadas del siglo, fue Raúl Grigeras, el negro Raúl, una suerte de bufón de los *niños bien* de entonces que se divertían a costa de sus desventuras.

La popularidad del personaje real hizo que en 1916, el dibujante Arturo Lanteri lo inmortalizara en una tira que por muchos años publicó la revista *El Hogar*. Existe también un tango de Ángel Bassi titulado precisamente «El negro Raúl», «7º tango criollo» según la partitura original editada –al parecer– por el autor, quien lo dedicó «al popular Raúl Grigeras».

Pancho Talero

Arturo Lanteri fue creador también de uno de los personajes más famosos de la historieta argentina: «Pancho Talero» (1922). La tira se publicaba en la revista *El Hogar* y narraba las aventuras y desventuras de un típico personaje de clase media criolla con sus enredos de familia junto a Petrona, su mujer.

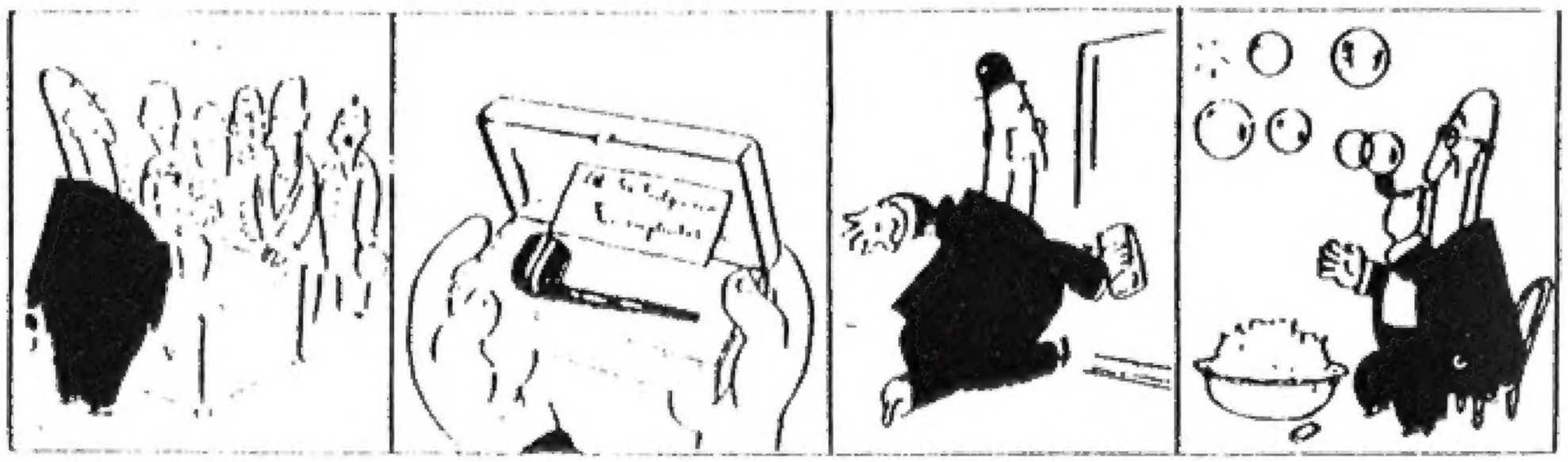
La popularidad de esta historieta hizo nacer el tango milonga homónimo que firman Salvador Granata y Orlando Romanelli.

Granata fue una figura popular de los carnavales montevideanos de la década del veinte, dirigiendo la famosa troupe Un Real al 69. Aunque era músico de profesión, ejecutante de guitarra, escribió muchas letras para temas populares, entre ellas la de este tango-milonga que comentamos. Como compositor firmó otros lemas: «Cuento criollo», «Pobre mascarita», «Borrón de niebla», «El milonguero», entre los más conocidos. Fue también autor teatral. Murió en Montevideo el 5 de mayo de 1947.

Dedicado al Sr. Lanteri y a la prestigiosa revista "EL HOGAR"
PANCHO TALERO
Tango-Milonga
Letra de: S. GRANATA
Música de:
S. GRANATA y O. ROMANELLI
Editorial Musical Alfredo Perrotti
Ejecutado con gran éxito por el Chansonnier L. VIAFIANA en el Teatro-Cine Avenida
QUIEN RECIBE EL DEPOSITO QUE MARCA LA LEY

Don Fulgencio

Orlando Romanelli, fue un destacado pianista y compositor de la década del diez, muy conocido en las *pensiones* montevideanas donde alternó con los más famosos ejecutantes del tango de entonces. Fue fundador y presidente de la Sociedad Uruguaya de Intérpretes y como compositor dejó entre una nutrida argentina: «Don Fulgencio». Su creador, Lino Palacio, contó alguna vez la circunstancia que le inspiró el personaje: «En 1915 estaba yo escondido en un café de Bolívar al 200. Me había hecho la rabona en el Nacional Buenos Aires. Por la vereda opuesta caminaba un vendedor de biblias que recorría habitualmente el barrio de San Yelmo. De pron-



to se detuvo, miró para todos lados en busca de testigos ocasionales v creyendo que nadie lo observaba, pateó con entusiasmo una cajita de fósforos. Luego siguió su camino recobrando su aire solemne y reservado».

«Don Fulgencio» se publicó en *La Prensa* hasta 1943; una diferencia de criterio entre el autor y la dirección del diario respecto de la inclusión del personaje en una publicidad del café Sorocabana determinó que la tira pasase a ser un clásico del vespertino *La Razón* hasta nuestros días.

El éxito del personaje llevó a Maruja Pacheco Huergo a musicalizar una letra del propio Lino Palacio (Flax) componiendo un tema que titularon «La ronda de don Fulgencio». Fue editado por Editorial Musical Pirovano y en la carátula, formando ronda, aparecen junto al héroe, otros personajes no menos famosos de la tira: Radragaz, Tripudio, el mayordomo, etc.

Maruja Esther Pacheco Huergo de Ferradaz Campos, tal su nombre completo, fue una inspirada autora y compositora a la vez que una excelente cantante. Entre sus temas más difundidos se encuentran los tangos «Dos almas», «Melancolías», «Sinfonía de arrabal », «Tu regreso», «Alas rotas» y «El adiós» que con letra de Virgilio San Clemente constituyó uno de los grandes sucesos de Ignacio Corsini.

«Don Fulgencio» llegó al cine en la insuperable interpretación de Enrique Serrano y tuvo su ciclo radiofónico bajo el título de «El hombre que no tuvo infancia», protagonizado por uno de los más talentosos actores que diera la escena nacional: don Francisco Álvarez.

Cicuta y Avivato

Lino Palacio –el inefable Flax– fue creador también de dos singulares personajes de la *fauna porteña*: Cicuta y Avivato. Ambos definen tipos de singulares perfiles sicológicos, incorporados definitivamente al lenguaje cotidiano de Buenos Aires.

Cicuta nació hacia 1945 en la *Revista Don Fulgencio* que dirigía su autor. A fines de la década Jorge Palacio (Faruk) se hizo cargo del personaje cuando la tira pasó al diario *Crítica*. En realidad fue el regalo de casamiento que recibió de parte de su padre, así como su hermana Cecilia recibió *Ramona*. En 1953 al editarse la revista *Avivato*, Cicuta se convierte en uno de los personajes sobresalientes de la nueva publicación. Por 1970 lo ubicamos en las páginas de *Prensa Libre* y en 1983 en *La Época*.

El personalísimo y geométrico dibujo de Faruk imprimió una nueva e insuperable fisonomía al personaje creado por su padre. Las tiras fueron reimpresas en varios libros recopilatorios y actualmente Cicuta forma parte de la *Colección Clásicos del Humor Argentino* de Editorial Record, lo cual constituye un justo reconocimiento para un artista de tan larga y fecunda trayectoria como Faruk.

Precisamente Faruk y el pianista Jorge Dragone firman el tango «Te llaman Cicuta», cuya letra define con toda precisión los rasgos de este singular personaje «siempre de negro empilchado».

Desde chico te llaman Cicuta
por amargo, envidioso y cabrón
...
Che Cicuta
sos un cuervo envenenado
buscando siempre a tu lado
a quien poder amargar
Che Cicuta
te copás con los velorios
te mufás con los casorios
y al ver los pibes jugar

Jorge Dragone es un músico de larga trayectoria en el tango; nació en General Villegas (Pcia. de Buenos Aires) en 1927. Cuando nacía Cicuta a principios de la década del cuarenta, Dragone integraba el trío de Antonio Sureda. Después colaboró con distintas orquestas: Edgardo Donato, Juan Sánchez Gorio, Hugo Baralis, etc. Acompañó a Alberto Castillo en su gira europea de 1954 y desde entonces prestó marco orquestal a los más importantes cantores de primerísima línea. Su obra más conocida es la milonga «Zapatito de raso».

Otro gran personaje creado por Lino Palacio, es Avivato. Su aparición data del 23 de septiembre de 1946 en las páginas del diario *La Razón*. En 1953 tuvo su propia revista.

Su historia la conocemos por la pluma de su creador. Lino cuenta que un día lo llamó el director de aquel vespertino «y me solicitó un personaje para el diario. Pero debía ser un tipo bien porteño y sobre todo muy humano. Hacía tiempo que deseaba dar forma en el papel a un espécimen muy nuestro que encontramos en todos lados: me refiero al *vivo*, al oportunista... Ya dispuesto a darle vida hice una revisión de los personajes que en ese momento se publicaban en los diarios y comprobé que no había ninguno con una sicología similar. Entonces me lancé con desbordante entusiasmo a reflejar en la historieta sus aventuras».

Tal fue el éxito de esta tira, que el personaje fue llevado al cine en un recordado film que protagonizara Pepe Iglesias: «El zorro».

Avivato tiene su tango homónimo cuya letra y música pertenecen también a Lino Palacio. Fue editado por Fermata el 1 de septiembre de 1970 y uno de los pasajes de su letra dice:

Sos un avivato
¡qué le vas a hacer!
Estás en la ola
nunca hacés cola
y sos el primero
en el marcador.
Sos siempre oportuno
sos fórmula uno
y nunca ventaja
nadie te sacó.
Estás en el ruido
seguís a las modas
te las sabés todas
cada cual mejor.

Don Fermín

M.S. Castagno y M.A.S. Leo firmaron una ranchera editada por José Schneider cuyo título es «Don Fermín, el roncador». Está inspirada por supuesto, en el personaje creado en 1925 por Dante Quinterno (el autor de «Patoruzú») para la revista *Mundo Argentino*. Precisamente a Quinterno y a la Editorial Haynes, responsable de la publicación, los autores dedicaron el tema.

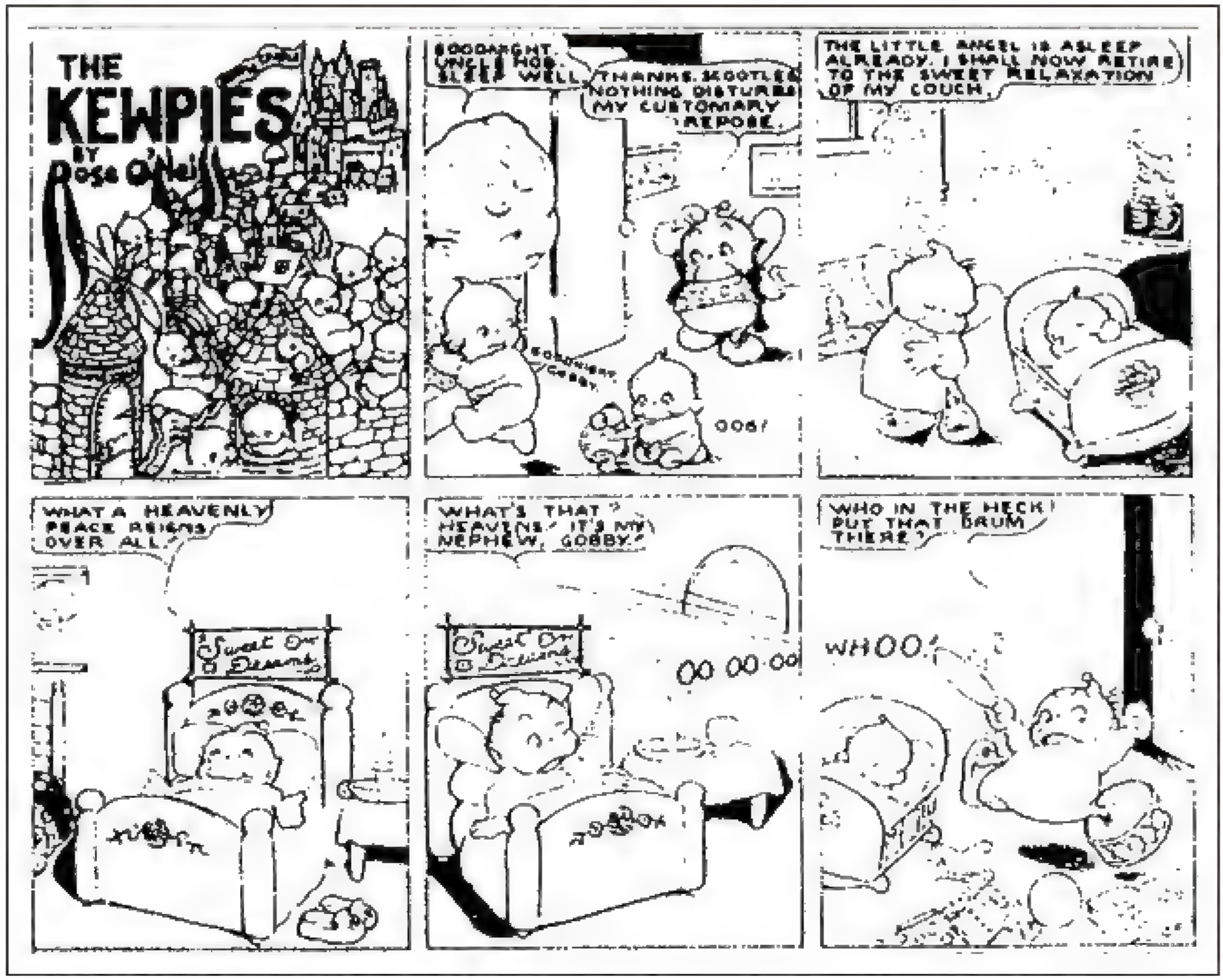
Don Fermín es en cierto modo la contracara de todos los personajes similares de su tiempo. Es un jefe de familia que, a la inversa del recordado Pancho Talero por ejemplo, no está sometido a la voluntad de su mujer, sino que ejerce su autoridad y su capricho casi despóticamente; es el que verdaderamente *ronca* en su casa. Con el tiempo se fueron agregando otros personajes como la negra Timoteo, el ñato Costa, su suegra Encarnación y Constantino, hasta la llegada de El Jefe, el maligno personaje responsable de las tantas desventuras de nuestro héroe. Posteriormente la tira cambió de nombre, publicándose en la revista *Patoruzú* como «Don Fierro».

Max y Carlitos

Entre las muchas curiosidades que ofrece el tema de los tangos inspirados en personajes reales, vale mencionar un tango milonga firmado por D.F. Scloco (Dominguito) titulado «Max y Carlitos» –obviamente Max Linder y Carlitos Chaplin– quienes también, alguna vez, trascendieron el celuloide para vivir sus aventuras en los cuadritos de papel. La pieza fue editada por Breyer Hnos. y está dedicada al señor Jaime Mas.

Los Kewpies

Augusto Gentile, el inspirado autor


THE
KEWPIES
BY
Rose O'Neill
GOODNIGHT
SLEEP WELL
THANKS, SCOOTLES NOTHING DISTURBS MY CUSTOMARY REPOSE.
THE LITTLE ANGEL IS ASLEEP ALREADY. I SHALL NOW RETIRE TO THE SWEET RELAXATION OF MY COUCH.
WHAT A HEAVENLY PEACE REIGNS OVER ALL.
WHAT'S THAT? HEAVENS! IT'S MY NEPHEW, GOBBY!
OO OO OO
WHO IN THE HECK PUT THAT DRUM THERE?
WHOO!

de «El desalojo», firma un tango que lleva el curioso título de «Kewpies». Los Kewpies eran unos simpáticos personajes creados por Rose Oneill en 1909 para la revista *Ladie Home Joumal*.

La fama de estos duendecitos fue tal que en 1912, una fábrica de muñecos de Alemania adquirió la licencia y los comercializó con un éxito sin precedente que llega hasta nuestros días. Los Kwepies aparecen en papeles de carta, postales, impresos, etc.

El tango fue editado por Breyer Hnos. «con permiso del concesionario de la marca registrada Kewpie F. Staropolsky» de la calle México 131 Buenos Aires, no descartándose que su creación respondiera a una finalidad publicitaria.

Bómbolo, Amarroto y Juan Mondiola

Existen también otras piezas que llevan por título nombres de conocidos personajes del comics nacional. Tal el caso de «Bómbolo» de Divito, de «Amarroto» creado por Osky (Oscar Conti) para la revista *Rico Tipo* y «Juan Mondiola» de Bavio Esquiú.

Con el nombre de «Bómbolo» registramos un pasodoble que firman Marf y Mascheroni y cuyo arreglo pertenece a Enrique Rodríguez. A pesar de su título, el tema es italiano y originalmente fue editado por A. & G. Carisch & C. de Milán. En Argentina lo publicó Ricordi en 1931 con una letra que muy vagamente denota alguna semejanza con la creación de Divito, aunque el dibujo que ilustra la carátula denuncia la in-

confundible fisonomía del personaje vernáculo.

«Amarroto» (*Rico Tipo*, 1940), personificación grotesca del amarrete, inspiró sin dudas el tango que Miguel Buchino y Juan Cao compusieron en 1951 y del cual Juan D'Arienzo con Alberto Echagüe, hicieran una magistral creación.

En la timba de la vida al final todo se pierde
no hay mortaja con bolsillos a la hora de partir
vos que no sabés siquiera de un final bandera verde
confesame che Amarroto, para qué querés vivir.

El personaje de Osky delineado con los inconfundibles rasgos de su original estilo quedó incorporado definitivamente a la galería de prototipos porteños y al lenguaje cotidiano y popular.

Juan Mondiola no fue en su origen un personaje, sino el seudónimo que utilizara Miguel Ángel Bavio Esquiú para firmar sus personalísimas crónicas de la más pura estirpe porteña. La primera vez que firmó de tal modo, fue el 10 de junio de 1941 en la revista *Campeón*, pasando luego a fines de 1942 a la recién fundada *Rico Tipo*, donde el personaje de ficción adquirió una existencia propia, independiente del autor. Juan Mondiola, «en tono de don Juan canchero y suburbano» al decir de José Gobello, narraba sus crónicas deportivo-sentimentales plenas de pintorescos matices. Fue Pedro Seguí, uno de los más talentosos dibujantes de la década del cuarenta, quien materializara su porteñísima estampa: «el saco gris, el funhi negro y el lenghe de clase» con monograma. Dos volúmenes titulados «Andanzas de Juan Mondiola» (1947) y «Juan Mondiola» (1954) recogen todas las notas de Bavio Esquiú. Un tango inmortalizó también su nombre. En el cine fue encarnado con singular identificación física y sicológica, por Juan José Miguez.

Patoruzú

Sin lugar a duda uno de los personajes más representativo de la historieta argentina es Patoruzú, la creación de Dante Raúl Quinterno.

Este era discípulo del Mono Taborda y se había iniciado en las famosas *Páginas de Columba* ilustrando aquella histórica pelea entre Firpo y Dempsey en el Polo Grounds de Nueva York en septiembre de 1923.

Hacia 1925 Quinterno publicaba sus creaciones en muchas revistas, dando vida entre otros personajes a «Don Fermín» (conocido luego como «Don Fierro») de quien habláramos líneas más arriba. Pero es 1927 y para el diario *Crítica* cuando Quinterno crea su tira titu-

lada «Un porteño optimista», que más tarde se llamaría «Las aventuras de don Gil Contento». Al año siguiente incorporó a ella un nuevo personaje: se trataba de un indio tehuelche, cacique de la Patagonia, que entró por la puerta grande de la historieta como si ya conociera su exitoso destino. El miércoles 17 de octubre de 1928 *Crítica* anunciaba a sus lectores la inminente incorporación de este personaje. Al día siguiente repetía el anuncio: «Mañana debuta el indio Curugua-Curiguagüigua». Por fin el 19 de octubre de ese año, en el primer cuadro de la tira «Don Gil Contento», el indio gritaba desde la puerta de un tren carguero: «¡Guagua! ¡Piragua! ¿Vos sos meu tutor chei? ¡Curugua-Curiguagüigua te saluda!» a lo que Gilito responde: «Por fin llegaste Patoruzú. Te bautizo con ese nombre porque el tuyo me desconyunta las mandíbulas».

Lo cierto es que fue el Dr. Muzio Sáenz Peña quien le sugirió a Quinterno que cambiara el nombre del personaje por uno más fácil de recordar. Patoruzú era la contracción de un caramelo de color negro muy famoso por entonces, conocido como *Pasta de Oruzú*. En 1930 aparece en *La Razón*; en 1935 en *El Mundo* y en 1936 tiene su propia revista.

Patoruzú es el símbolo de todas las virtudes inalcanzables para el común de los mortales argentinos; es un hombre simple y sencillo, sobrio y estoico en extremo, con un patriotismo sin límites, con mucho de quijote y de intrépido a la vez y generoso hasta el desprendimiento total.

No faltaron, sin embargo, quienes encontraran en el personaje rasgos de una personalidad compleja, que no es materia para analizar en el presente trabajo.

Hemos podido saber de dos composiciones que se le dedicaron, sin descartar que pudieran existir otras. «¿Qué hacés Patoruzú?» es una ranchera que grabó Francisco Canaro con la voz de Roberto Maida y un tango titulado «Patoruzú» que firman Baldomero Suárez y Ricardo Pontón. A tantos años de distancia el personaje mantiene una inusual vigencia.

Sueños de historieta

Para cerrar estos apuntes, que sólo

constituyen una reseña parcial e incompleta del tema abordado, quisiéramos hacer referencia a un tango inédito aún, que en 1990 compusieron Osvaldo Tarantino –«uno de los más extraordinarios pianistas del tango de todos los tiempos» al decir de Horacio Ferrer– y el poeta Ricardo A. Ostuni, padre de uno de los responsables de este trabajo.

El tema se titula «Sueños de historieta» y es un homenaje a esos «maestros del plumín y la tinta china, genios con un corazón grandote de purretes, a quienes nuestra infancia les debe tantas sonrisas», según la dedicatoria de los autores.

El tango nació en el Café Homero, en Palermo Viejo, donde Tarantino y Ostuni formaban por entonces parte del elenco. Originariamente la letra era un soneto, pero por las exigencias de la música devino en su estructura actual. En una de sus partes dice:

Sueños de historieta
Ganas de darle a la barreta,
y limarle los barrotes a la mufa
como Piantadino
cuando estaba en cufa.
Igual que el Padrino
saber que la vida es una garufa.
Y ser don Fulgencio
y aún a la distancia
revivir la infancia
con el alma inquieta.
Ya ves que la ilusión no está perdida
si al final la vida
es tan sólo un sueño de historieta.

La existencia de tantas obras inspiradas en personajes de historietas, podrían inducir al equívoco de que el tango no siempre es «un pensamiento triste que se baila». Sin embargo, como en las matemáticas, la excepción confirma la regla. La materia del tango es la tristeza, dice la autora italiana Meri Franco-Lao, porque el tango expresa siempre el tiempo perdido y el inasible sueño de su recuperación. También estos personajes –caricaturescos y reideros– evocan años del lejano ayer. El pasado gravita con singular presencia en la sonrisa de hoy.

La historieta en Chile
6

Cristian Eric Díaz Castro
Dibujante de historietas, coleccionista, investigador de la historieta, Valparaíso, Chile

Resumen
Después de la llegada del gobierno militar las revistas de comics son usadas como herramienta política editorial, estatal socialista anteriormente. Sólo los personajes cómicos se sobreponen a los cambios económicos te la década y los aparatos de televisión comienzan a redefinir la clase de revistas de comics que tendrán éxito. Esta situación engendrará el nuevo estilo para los argumentos de comics en los años venideros.

Abstract
After the coming of the militar goverment the comics boooks are used as a political tool in the same way the socialist publishing house previously had done. The comics characters however adapt themselves to the economic changes of the period and the television starts to determine the type of comic books which will be sduccessful. This situation influences deeply the new style of the comics subjects in the next years.

1974-1980

Este período se caracteriza por la merma en publicaciones locales y la persistencia de las revistas importadas, contrario del mito de que el golpe militar acabó con las revistas de historietas. Como temática principal está el humor, el sempiterno humor que logra subsistir en la prensa diaria ya en tiras o suplementos dominicales y en irregulares revistas de distinta calidad gráfica y de contenido. Se debe destacar que la mayoría de los títulos apuntan al público infantil incluso en los reciclajes editoriales que prueban suerte en el incierto mercado pos golpe. Se grafica este hecho con la edición de adaptaciones en comics de las series de dibujos animados que atraen la atención de los más pequeños del hogar cuando los televisores se masifican y cambian los hábitos de los jóvenes lectores, hecho que se ejemplifica en la desaparición de la una vez popular *Mampato*. Ya las series japonesas en menor medida, pero presagiando lo que el futuro depara para estas, y las de Hanna-Barbera o Editorial Marvel se mantienen un par de años como productos de venta segura. Hito es el que «Condorito» se hace producto exportable y se convierte en el personaje más emblemático del cómic nacional y el más conocido a nivel internacional, aunque se desconozca su origen chileno.

1974

«El Patito Chiquito», uno de los clones de «Condorito», dibujado por Tom, nuevamente aparece en revista propia alcanzando sólo tres números en el mismo año con aparición mensual. *Winchester*, revista de 64 páginas con historietas varias, editada por Publisa figurando como director Carlos Cabrera, La revista impresa en los talleres de *La Nación* incluyó comics extranjeros y nacionales como «Los hermanos Carajo» (parodia a la telenovela «Los hermanos Coraje»), «Cuervo Kid» por Orlando, «Vito» por Néstor. En el no. 13 (que sirvió de referencia) se registra un error ya que figura 10 en el interior. Otro hecho curioso es que anuncia la revista *Pif-Paf* siendo esta una revista argentina. *Andro* es otra revista que aparece este año con las desventuras del protagonista homónimo, un niño de clase media que cuestiona desde la sociedad pasando por la vida y llegando hasta Dios. Con guiones de Eduardo Yentzen y dibujos de Luis Sila la revista aparece una sola vez. *Pif-Paf*, emulando a la revista argentina aparece y publica en su corta vida series como «Cosmito» donde firma Rolando.

Enero: *Chiquitín*, la revista de los niños, fue una publicación mensual en edición de 24 páginas en colores y dos tintas. La revista de Editores Carrión Hnos. Ltda. fue dirigida por Clarina Robledo M. y contó entre sus colaboradores a Víctor Aguirre A., Miguel Moreno M., Nato, Sergio Toro Calderón, Mariel Vemo y Tom. Su contenido lo constituyeron cuentos ilustrados, manualidades, didascalias con adaptaciones de cuentos famosos, minibiografías, la sección de la «Rata sabia» que hablaba de los inventos, poemas, biología, trucos de magia, los comics de «Chiquitín» dibujados por Tom, etc. De contenido liviano enfocado a los que recién ingresaban a educación básica la revista no sobrepasó la quincena de números en una decente impresión.

Enero: *Zorro,* revista mensual de 64 páginas en colores con rediciones de lo publicado en la década pasada, donde se leen las firmas de Manuel Rojas, Mario Igor, Avelino, Onofre o Cárdenas. La revista publicada por Editorial Gabriela Mistral y Pincel llega hasta los 10 números para ser luego el material editado en Argentina por Editorial Tucumán aprovechando que el protagonista de la serie televisiva, Guy Williams estaba radicado en el país vecino y gozaba de amplia popularidad.

Febrero: *Pato Donald*, no. 1 de otra revista con el personaje de la casa Disney es editada por Pincel en edición en colores de 32 páginas.

Marzo: *Condorito* no. 45 en su edición mechona en cuya publicidad se da un reparto de los personajes que aparecerán en sus páginas.

Marzo: «Francotiradores del humor», libro recopilatorio y analítico del humor político previo al golpe de estado, realizado por Hernán Millas junto a Guillermo Blanco con los dibujos de Percy Eaglehusrt Ramos (Percy), Renzo Pechenino Raggi (Lukas), Alberto Reyes Mozo (Bigote), Bastías, Nakor, Alejandro Montenegro (Rufino), los que además acompañaban los textos de los famosos periodistas, los señores Millas y Blanco aparecidos en la prensa de la época y que criticaban el gobierno de don Salvador Allende.

Última semana de marzo: Osvaldo Fernández realiza su última ilustración en «La vida simplemente» en la revista

Ercilla no. 2017. En el siguiente número le remplaza Patricio Amengual.

Primera semana de abril: *Variedades de Walt Disney*, nueva revista de Editorial Pinsel pero en formato pequeño con 96 páginas en colores.

Abril: *Festival*, revista que comienza con material Hanna Barbera como «Los picapiedras» y luego redita lo publicado en *Rakatán*, como «Quintín Quintay», «Cavernito» y «Perico Bla» (12/75), o bien los comics de la serie infantil «Plaza Sésamo» (8/75), que no siguió como revista regular. La amalgama de rediciones fue obra de Editorial Pinsel Ltda. figurando como directora Elisa Pérez. La revista fue impresa en los talleres de Editorial Gabriela Mistral en ediciones de 48 páginas a color y aparición mensual. Se pensó como apoyo escolar pues además de historietas incluía trabajos manuales para los más pequeños, contenido basado en los programas de técnicas especiales de la enseñanza básica, contando así con la aprobación del ministerio. Alcanzó 24 números (3/76) número que incluyó un calendario para el nuevo año escolar presentando los cómics de «Fixi y Foxi» y los de Tommy y «Pequeño castor».

23 de abril: *La Pandilla*, revista infantil de Editorial Nacional Gabriela Mistral, dirigida por Isidro Arteaga Jarrett. En esta revista de gran formato similar a *Mampato*, de 48 páginas en colores colaboraron con sus comics y dibujos Patricio Arteaga, Arturo de La O, Néstor Espinoza, María Cristina Jorquera, Miguel Ortiz y Ricardo Sandoval. Entre los comics fijos de la revista estaban «La Pandilla» donde Pincho, Manena, Paulo y Caco viven las experiencias propias de los niños; «Maxi y Mini» con las travesuras de dos perros; la sección de «Pinpón» de Jorge Guerra que cuenta con rudimentarios comics en conjunto con Bárbara Herreros. «Horacio», «Paulo», «Manena» y «Pincho» todas tiras cómicas de Pachini; «Lobatito» con guión de Mev y dibujos de Nato con las andanzas de un joven boyscout. Hacia el no. 20 se incluyen fotonovelas protagonizadas por niños que comienzan en el tiro y terminan en el retiro por Producciones Panqueque el Mago con las aventuras en «Pequelandia» y aparece «Bruji», de Néstor Espinoza, que junto a sus amigos los duendes Fix y Fox viven simpáticas aventuras. Otros comics que aparecían sólo una vez fueron: «Cuando mueren los héroes» (sobre Caupolicán), «El Cid y Payadores de la leyenda» por Sandoval, «La batalla de Gavilán» y «El cañón abandonado», por Arteaga; «El leñador del rey», «Los mapuches» por Carlos Sotomayor. La revista también traía notas de interés cultural y juegos así como cuentos. A destacar está la nota a Coré en el primer número de la revista donde una vez más se hace presente el fantasma de la revista *El Peneca*. La revista de aparición quincenal alcanza como último número el 28 (6/5/75).

Ultima semana de abril: «Artemio» nuevamente en revista propia, esta vez bajo el alero de Editorial Carrousel, en edición de 80 páginas. Al acontecer el golpe militar Hervi se haría cargo de la continuación del personaje de Pepe Huinca ya que este dejó el país.

Primera semana de mayo: «La Calle», página humorística de Pepe Huinca debuta en revista *Ercilla* no. 2022.

Junio: «Intocable», en una revista que relanza al personaje originado en Editorial Zig-Zag ahora bajo el sello de Editorial Gabriela Mistral en una edi-

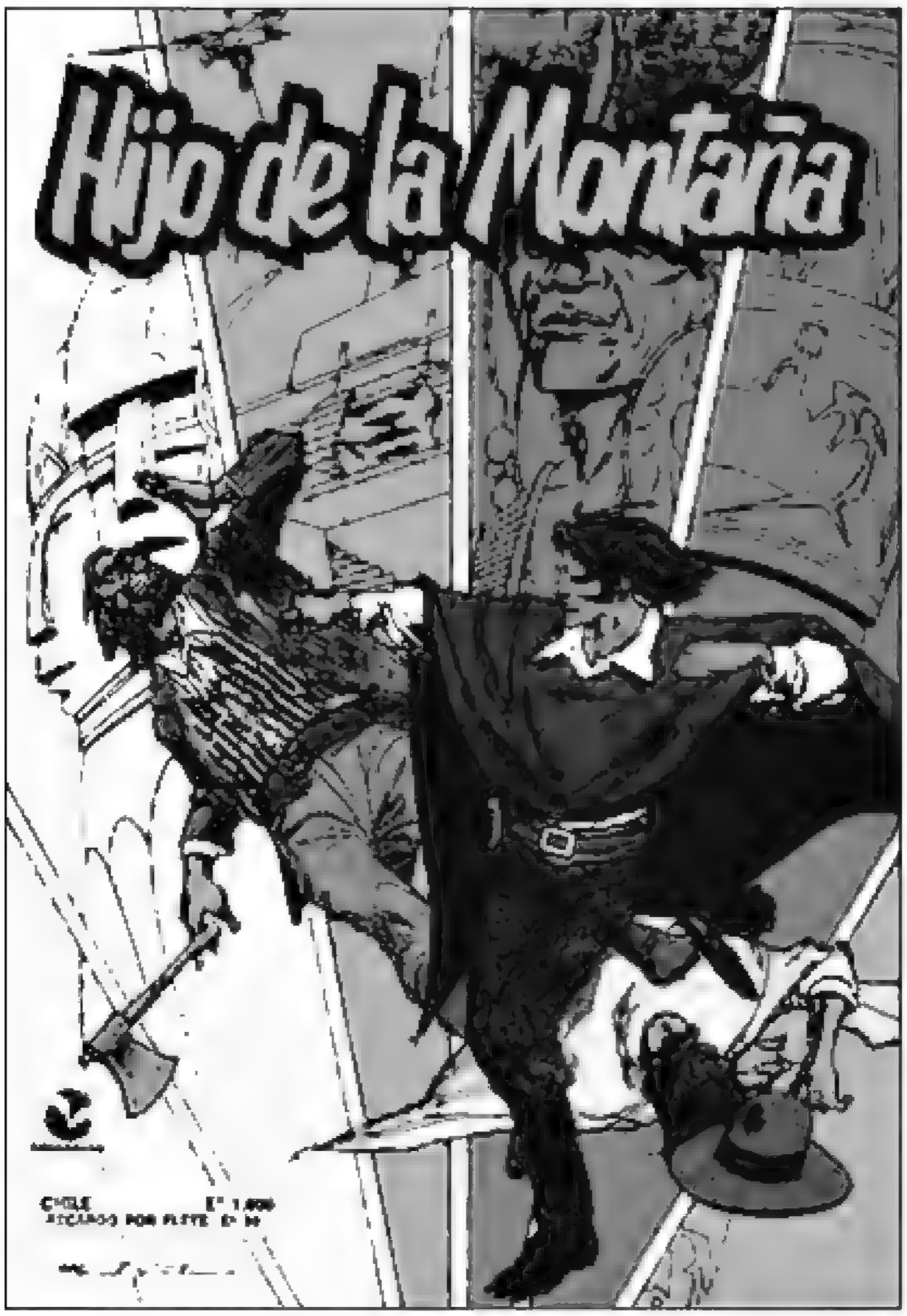


Figura 1: Comenzó como un simple gañán del siglo XX durante su publicacion bajo el sello Quimantú y se transformó en un justiciero de fines del siglo XIX poco antes de pasar a ser editado por la Editora Gabriela Mistral. Así permaneció hasta que la serie fue cancelada para ser resucitada su imagen en el *Hijo de la Montaña* poco tiempo despues.

ción de 32 páginas en colores con las aventuras del rey de la selva junto a su hijo Yarkho tras su matrimonio con Karola. El joven heredero del Intocable ya había aparecido en las postrimerías de las ediciones de Editorial Quimantú como bebé. Ahora aparecía adolescente y no sabe que su padre es Mizomba, medida que se tomó para así protegerlo de los enemigos de este. Se topa con él en medio de la selva y congenian enseguida sin sospechar su vínculo. Los guiones estuvieron a cargo de José Zamorano y los dibujos de Hildegardo Igor o Manuel Cárdenas. Las andanzas del par ya reconocidos los lazos de sangre los llevan a un mundo perdido en medio del continente africano (no. 2) donde el maligno Mentutep llama telepáticamente al primogénito de Mizomba cumpliendo una profecía sobre el enviado de Aminotep y reunir en torno a este objetivo a los grupos armados de este lugar y salir a conquistar el mundo exterior desde donde proviene el último de los Intocables. A las historias de Mizomba y familia se sumaban otras que tenían como escenario el desierto, como «Una vida por otra» (no. 1), «El delator» (no. 2), «Intuición» (no. 5) o «La Búsqueda» (no. 12), dibujadas por Ernesto López o El enlace dibujada por Hernán Contreras (n° 7) al igual que «El cobarde», historias todas siempre con guiones de Jorge Yáñez. Además la revista contaba con fichas sobre los pueblos de África.

Junio: *Colección Tesoros de Walt Disney* no. 8 ahora de 80 páginas a color regularmente impreso, que contiene tres historias previamente publicadas con aparición trimestral bajo el sello Pincel.

Última semana de junio: *Aventuras en Sésamo* revista de Editorial Carrousel con comics inspirados en el exitoso programa infantil «Plaza Sésamo».

Agosto: *Artemio* no. 2 de Editorial Carrousel hace su aparición manteniendo el formato y cantidad de páginas.

23 de agosto: *Extra Mampato*, al parecer el único con las aventuras de Máximo Chambónez y Mampato en Roma en revista de 48 páginas en colores publicadas por Editorial Lord Cohcrane.

Themo Lobos retomaría la idea tras el cierre de revista *Mampato* y saldrían así las primeras revistas *Ogú*.

Octubre: *Hijo de la Montaña*, revista que continúa el concepto presentado en la saga de «El Manque» ahora con otro planteamiento. Publicada por Editorial Nacional Gabriela Mistral en formato tradicional de 32 páginas en colores y con aparición quincenal la imagen del arriero se trastoca y traslada de nuevo al siglo XX. Allí se presenta al personaje principal como *amauta* que viene de la *ciudad perdida de los incas* a donde fue llevado por el mensajero de las montañas (un cóndor gigante) y donde fue entrenado para combatir las fuerzas del mal en el mundo exterior. Lo sobrenatural toma revuelo en las historias como en la que Manuel Rosales, el hijo de la montaña se enfrenta a un mago negro quien es en realidad don Venancio, un hacendado que pretende a Rosalba, amor de amauta, nieta de don Custodio Morales. El perverso personaje lidera una banda de monjes encapuchados que pretende eliminar a Manuel. En otras aventuras el joven rescata a imprudentes jóvenes montañistas o enfrenta a otro guardián de la montaña que muere en sus brazos. A estas historias se les complementaba con comics que involucraban a los militares chilenos dibujados por Santiago Peñailillo o Ernesto López algunas de ellas. Es común que en este período aparezcan mensajes al pie de página concientizando a los lectores, siendo algunos de esos textos: la patria amaneció en septiembre, sin rencores, justicia e igualdad ante la ley, las fuerzas armadas salvaguardan nuestra soberanía, mañana será un gran día para Chile, etc. La revista que incluye una efeméride en la contratapa de cada número no llega a la veintena de números.

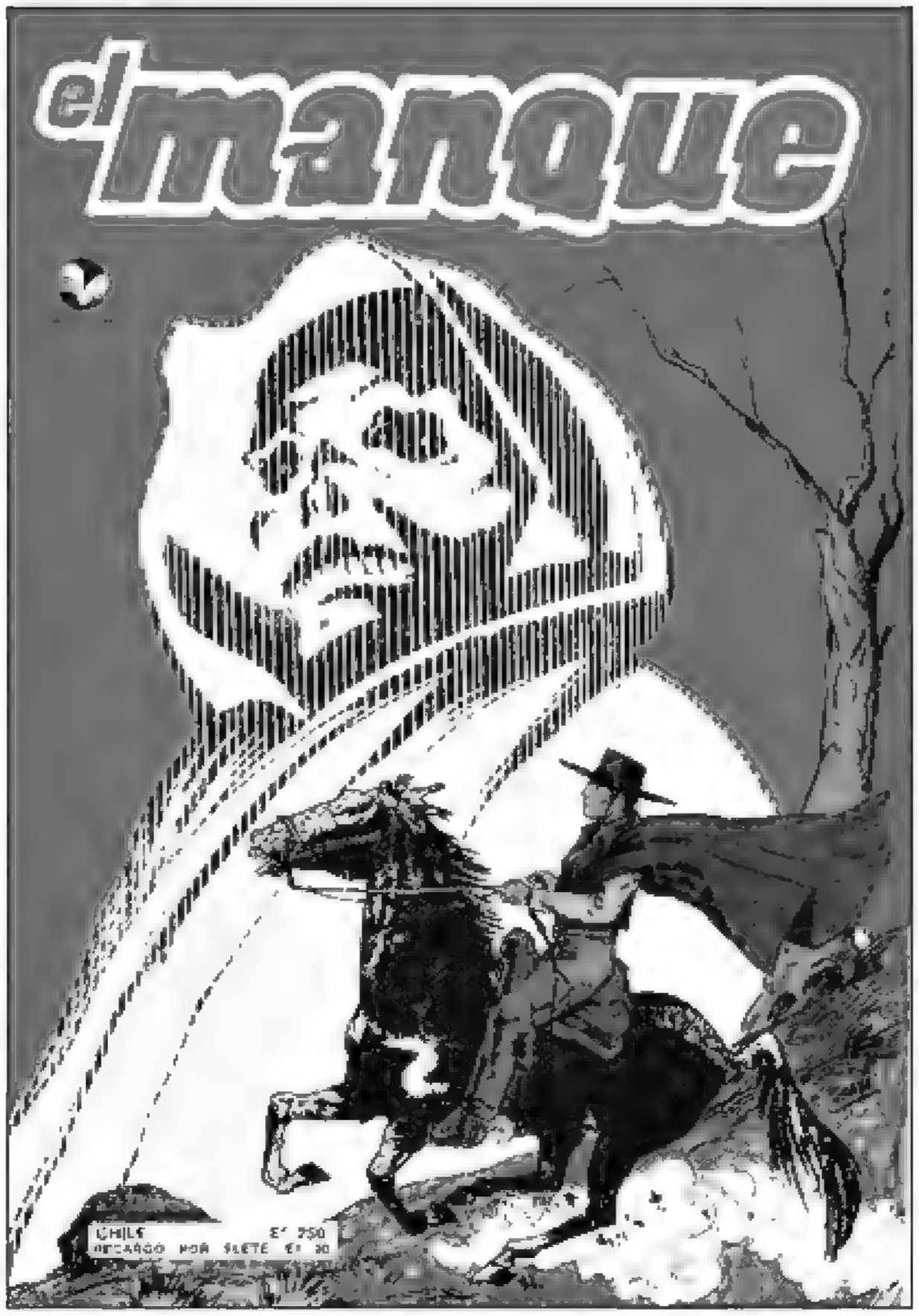


Figura 2: Retomando el enfoque nacionalista de los personajes que se generó durante la unidad popular la imagen de *El Manque* se retoca en una más mística en esta serie que dibujó magistralmente Mario Igor. Un baquiano criado en una ciudad perdida de los Andes que con sus grandes poderes protege al mundo de sí mismo, por lo menos en los faldeos cordilleranos. Estas historias venían complementadas por unas protagonizadas por militares ya de la legión o del ejercito chileno.

1 de octubre: *Mash*, revista humorística quincenal editada por Editorial Rapa Nui y dirigida por Germán Gabler Ávila, quien también dibujaba en la misma. La revista estuvo claramente inspirada en la famosa *Mad* de Estados

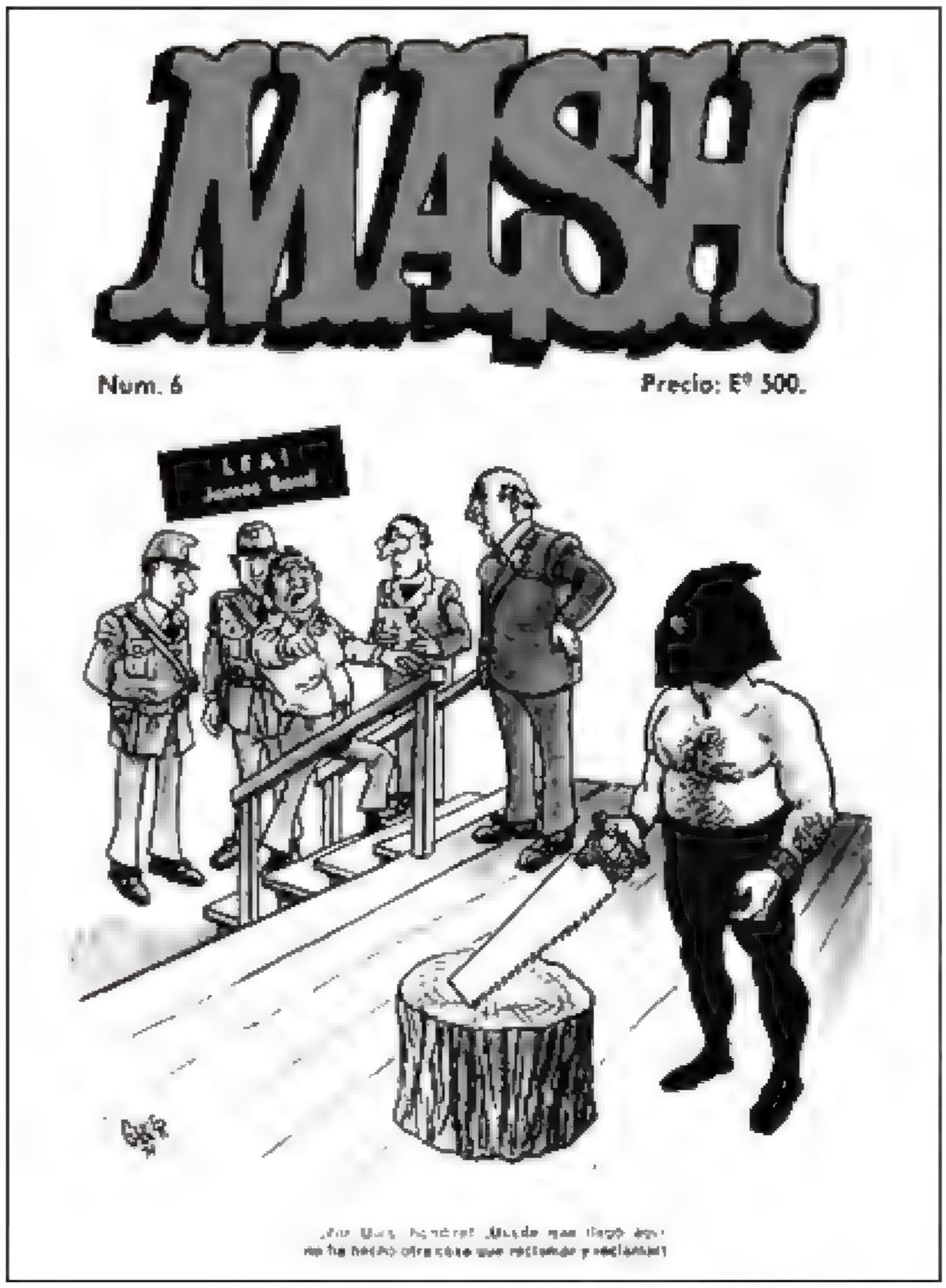


Figura 3: El humor logró mantenerse a flote durante los años del recambio de gobierno. Con mayor y menor éxito debemos decir. Esta revista imitaba el estilo de la popular *Mad* y en sus páginas se incluyeron muy buenas parodias salidas principalmente de la pluma de Germán Gabler. Aún así la experiencia duró poco.

Unidos y sobre todo en su contrapartida *Mash* de Inglaterra. Nótese la similitud en el nombre, aunque este pertenece a una película, una comedia sobre Vietnam exhibida en el cine en esos años. Sólo se debe revisar el contenido en blanco y negro, para toparnos a través de sus 32 páginas con la publicidad ridícula, los consejos inútiles y absurdos, las parodias a seriales famosos y personajes del cine, la televisión y los comics. En cada número de *Mash* el tiro presentaba la historia muda titulada 100 000 a.c., donde unos prehistóricos viven extrañas situaciones. El autor firmaba como Gus, quien en el retiro nos presentaba sus «Autodramas», con situaciones relacionadas con los automóviles. También se repitió un personaje: Segismundo Fraude, dibujado por Germán Gabler, con una apariencia que recordaba a la del Profesor Topaze. Otros dibujantes que participaron en esta peculiar revista fueron Nelson Soto, Abel Romero. Si confiamos en el genio y originalidad de los dibujantes-guionistas nacionales las parodias resultaban divertidas. Por ejemplo, en el no. 1 encontramos «Mizumba» (Mizomba), quien es buscado por una chita para pedirle cuentas por la piel que El Intocable lleva puesta. Luego viene la de «Palurdo» (Columbo), obra de Gabler y Soto; en el no. 2 vemos a «El pufgitivo» (El fugitivo) de Nelson Soto, «Maoma» (Mawa) donde sus mascotas se dan cuenta de que es piel de leopardo lo que la amazona viste y la abandonan; «Superpatán» (Supermán). En el no. 3 es el turno de «Kung-fu-so» (Kungfu), por Gabler y Soto. En este número aparece también una singular reivindicación de la historieta como aporte cultural y se explica al pie de viñeta cada término empleado en ellas. Otro famoso parodiado es «Tarzán de los monos» dibujado por Gabler y Romero. En el no. 4 nos reímos con «Nausea 12» (Área 12), dibujada por Gabler. El retorno del Capitán Marvel que nos presenta el triste final de Billy Batson al pronunciar la palabra mágica Shazam. El rayo cae y lo transforma... en cenizas. En el no. 5 (25/11/74) el último, nos muestra las aventuras de los «Mareadores» (los vengadores), por Gabler, «Una mañana

en la jungla» donde el balanceo de liana en liana de Tarzán es interrumpido con una colisión con... ¡Mizomba! Personajes clásicos que no se escapan a la irónica mirada de los autores de *Mash*. En este número de despedida aparece la sección donde los personajes de historieta actúan como gente común. Los elegidos son Mafalda y sus amigos hablando temas propios de niños, Don Fausto y Crisanta, matrimonio que termina con divorcio y nuevo matrimonio para el vapuleado anciano con una espectacular vampiresa; Artemio siendo despedido por sus atrasos, Don Memorario y Ben Bolt ponen la nota final. Como parodia última en la contratapa sale una para la campaña del tránsito firmada por Abel Romero.

Noviembre: *Artemio* 3 siempre de Editorial Carrousel tratando de regularizar su aparición con el personaje de Pepe Huinca.

Noviembre: «Condorito» en libros para colorear.

Noviembre: *Remolino*, suplemento semanal del diario *Las Últimas Noticias*, impreso en los talleres de Editorial Lord Cochrane en el cual aparecían comics extranjeros como «Mañungo» («Ferdinand» de Mik), «Spiderman» (las tiras diarias coloreadas acá y dispuestas en una o dos páginas a partir del no. 218), «Lalo y Lola» («Hi and Lois» de Mort Walker y Dick Browne). En lo nacional estaban los comics de «El capitán Toñito», «Filimón» junto al «Sargento Anselmo» ambientado en la guerra del Pacífico; «Bichicún» el gusano con cabeza humana; «El Peuco Larraín» y «El pequeño Checolín», mapuche de la tribu ruca-rasca, todas de Luís Cerna Alvarado. Hacia 1981 la revista cambia su pequeño formato a igual tamaño del diario que lo cobija variando su contenido. Entre los comics que en este semanario se publicaban estuvieron: «Pedro Urdemales», «Preguntito» y «Pituto», por Nato; «Marcelo» por el tío Raúl (Raúl Soza, quien ilustraba en forma caricaturesca la tabla de posiciones del fútbol nacional los días lunes), «Pelusa, Pecoso y Queco», por Alfonso Miranda; «Leyendas de Chile» y «Sahumerio el brujo», por Héctor Moya; «Tim y Tarascón» –dioramas fotografiados o bien dibujos tradicionales para las andanzas de los protagonistas– y «Timoteo y Pin-Pón», por Delgado. Comics extranjeros incluidos en el semanario en esta nueva etapa fueron «Mañungo» y «Spiderman». La revista tuvo como directores a Fernando Díaz Palma, Enrique Ramírez Capello. El semanario traía además juegos y datos para los niños y una sección de correo donde a veces llegaban muy buenos dibujos, y de 8 páginas en su formato pequeño pasó a 16, las que mantuvo al aumentar de tamaño siempre en colores. *Remolino* dejó de publicarse a finales de 1982.

Diciembre: *Tribilín* y *Tío Rico* en edición gigante de 32 páginas en colores.

1975

Suplemento de Historietas fue una mala revista con redición de los títulos de Adán y Eva en un ejemplar de 96 páginas presentando altrenadamnete las historias de «Adán y Eva» y «Guillermo Tell», que era el complemento en la revista tradicional. Editó *Dilapsa* con el criterio de la edición original usando color intermitente. En esta época en el diario *La Tercera* aparece una página dedicada a las tiras diarias como «Pepe Antártico» acompañada de las internacionales «Mandrake el mago», el «Fantasma», «Brick Brad-

ford» y «Olafo el vikingo». *Risas* fue otro título de mediados de la década del setenta al parecer, dedicado al humor editado por Carlos Eckholt y Edical que se publicó en forma individual y tomos de dos ejemplares. En esta divertida publicación de 64 páginas en su edición normal colaboraron con sus comics: Ram, Moro, Nano («Barnabás», «Satiricón»), Tero, Ñam («El hermano Francisco»), Hernán Figueroa («Barnabás», «Gili», «Amadeo Cafiolo», «Don Rogelio», «El rápido González»), Tom («Gilbertino», «Torcuate», «Belinda»), Nato («Jacoibo», «Erróneo», «Bibit Barot», «Insólito», «Persicola», «Barnardo», «Insolencio», «Cacomanía», «Toribio»), Satirik y Cía., por contar a unos tantos con material siempre impreso en tonos sepia. Lukas aún tiene su programa «El mirador de Lukas» en UCV Televisión. *Condorito* se edita cinco veces al año a partir de este y hasta 1979.

Enero: «Especial Condorito. Clásicos de la historieta», libro de comics en formato mayor al de la revista habitual con 44 páginas a todo color en encuadernación de lujo.

Enero-marzo: *El Amigo de los Niños*, revista editada por el Servicio Educacional y Salud. Con relatos bíblicos. Tuvo aparción trimestral siendo el último número el 4 (10/12/82).

Febrero: *Artemio* no. 4 hace su aparición.

Febrero: *Caravana* revista de 80 páginas en colores con los comics de «007», «Mawa» y «Jinete justiciero», publicación de Editorial Carrousel.

Marzo: *Pato Donald* en formato de lujo para exportar a Latinoamérica. Como cosa novedosa las portadas de las revistas Disney de este mes servían como forros para los cuadernos.

Marzo: *Condorito* no. 49 es el último editado con el sello Pincel.

Mayo: *Condorito* no. 50 es el primero editado bajo el sello Carrousel.

Junio: *Artemio* no. 5 sale a la venta.

Julio: *Condorito* no. 51 de Editorial Carrousel.

Julio: *Doctor Mortis* en edición gigante de 64 páginas siempre con aparición quincenal a partir del no. 60. Así duraría hasta la desaparicón definitiva de la revista en 1976 en el no. 82 donde dibujaban Manuel Cárdenas y Manolo.

Septiembre: *Especial Tío Rico* por el cambio monetario en el país donde los escudos se convertían en pesos.

Octubre: *Artemio* no. 7 está dedicado al cambio monetario en el país.

Noviembre: *Artemio* no. 8 sale a quioscos.

1976

Lugoze vuelve a Chile y comienza a trabajar en el diario *La Nación*, labor que desempeñaría por siete años.

Junio: Exposición de Humor Gráfico e Historietas en la Sala del Círculo de Periodistas en calle Amunátegui en Santiago. Se hace notar que esta vez no hubo llamado abierto y por iniciativa de algunos socios del círculo se lleva a cabo la exposición. Son treinta dibujantes teniendo entre los conocidos a Mario Igor y Luís Rogers quien desafía a analizar sus dibujos históricos y encontrar elementos que no pertenezcan a la época descrita y acusen falta de documentación.

Septiembre: *La Chueca*, suplemento humorístico del diario *La Estrella* de Valparaíso, idea original de Lepoldo Tassara Cavada quien le propone al periodista José Tomás Reveco la dirección de la misma. Con el seudónimo de Papiro se hace cargo de los divertidos

artículos mientras que las ilustraciones están a cargo de Roca (Rodrigo Calderón) en un comienzo. Más tarde le remplaza el caricaturista Rubén Bastías. Con publicación semanal (los días miércoles) siempre con portadas retratando a los personajes de la semana en cómicas situaciones, mientras que en el interior se repartían secciones humorísticas y las famosas fotofónicas, el simpático semanario dejó de publicarse en mayo de 1987.

1977

«El pollo» de Hervi aparece en la mítica revista *Estadio* y es el personaje que remplaza al veterano «Cachupín» de Renato Andrade (Nato). Hervi además se hace cargo de la página «El humor» y colabora en la revista deportiva hasta 1980, publicación que deja de editarse en el no. 2043 (5/10/82). En este año también sale la revista *El Peque*, de Editorial Yakarta e Imprenta Minerva con aparición quincenal y en formato tradicional. El último número de la revista fue el 11 (1977). De este año es el *Suplemento de Comics* en el diario *La Segunda* que aparece los viernes con personajes de la editorial norteamericana Marvel, como «Ghost Rider», «Red Sonya», «Tomb of Dracula» y «Daredevil».

Enero: Pepe Atenas, dibujante colaborador en el suplemento *Icarito* remplaza a Patricio Amengual en la revista *Ercilla*.

6 de abril: *Icarito*, suplemento semanal del diario *La Tercera* inicia en el no. 438 una nueva etapa manteniendo la idea de apoyo al joven estudiante con materias afines a los programas escolares de la época. En esta revista no podían faltar los comics para entretener y enseñar. Entre estos tenemos a «Martín

Figura 4: Con material extranjero en un comienzo, el de «Delta 99», al final la revista cobijó el trabajo de chilenos que mantuvieron la imagen del agente de cabellos de oro venido del espacio tratando de seguir la estética de los hispanos que hicieron originalmente la serie. El experimento no superó la treintena de ediciones.

Conejín» de Themo Lobos, quien además ilustraba secciones en la revista, «Marti» de Néstor, «Patito» e «Icarito» –quien aparece como un niño alado luchador contra el crimen en el no. 532 (17/1/79)– de Nelson Soto, «Paulina» de Tom; «La gruta del tesoro» de Julio Berríos, «Sabe mucho» y «Mamerto» de Rodolfo Paulus, otro ilustrador de la revista junto con Mario Igor, René Poblete, Santiago Peñailillo, Eduardo de

La Barra y Oscar Vega. En el no. 771 de *Icarito* comienza un interesante cómic de fantasía heroica, «Lokán el bárbaro» a quien el autor, el genial Themo Lobos, lamenta no haber desarrollado más porque sabe tenía potencial. El cómic aparecía en una página completa y bellamente coloreado y alcanza a aparecer hasta que la revista se replantea como semanario monotemático en julio de 1984 a partir del no. 799. Paralelo a «Lokán» se publica una página con las tiras de «Superhéroes», las mismas que años antes aparecieran en el diario *La Tercera*, esta vez coloreadas. El dibujante habitual sería Santiago Peñailillo.

Agosto: *Heidi TV*, revista coeditada por Pincel y Carrousel Ltda. Las aventuras de la pequeña alemana se relacionan con la serie animada exhibida por Televisón Nacional de Chile y tienen origen extranjero. La impresión de la publicación se hace en los talleres de la Editorial Gabriela Mistral. De aparición quincenal la revista de 32 páginas en colores alcanza 24 números. Algunas de las revistas traían póster en las páginas centrales.

19 de agosto: *Tamakún, el Vengador Errante*, revista que alcanza 48 números (19/9/78) con aparición semanal en formato pequeño con 24 páginas en blanco y negro con las andanzas de este émulo del famoso Kalimán, cuya revista está saliendo paralelamente a la venta. Las entretenidas historias compensaban la simpleza en la gráfica.

Septiembre: *Aventuras de Heidi* es otra coedición Pincel y Carrousel Ltda. con aventuras de la pequeña alpina, distintas a la trama televisiva y alcanza 43 números.

Diciembre: *Condorito* no. 63 en su edición navideña.

1978

En el diario *La Tercera* debuta una importante tira norteamericana que acompaña a las que ya se venían publicando. El listado es el siguiente: «Pepe Antártico», acompañada de «Superhéroes», con las aventuras de los personajes de DC Comics (Superman, Batman, Wonder Woman, Flash, Rayo Negro, etc.), el «Fantasma», «Mandrake el mago» y «Brick Bradford», las cuales a veces alternarían con «Olafo», tira que se viene publicando en las primeras páginas del periódico desde hace algunos años. La apetecida página se editaría hasta 1984, quedando sólo «Olafo» y «Pepe Antártico» hasta la década del noventa. Tras dejar de editarse la revista *Mampato* Themo Lobos edita la revista *Ogú* publicada por Editorial Lord Cochrane. La revista en colores logra aparición regular alcanzando ocho números. En ella se reditaban las aventuras de Mampato y de otros personajes de Themo Lobos. Junto a esta revista se editó el primer *Álbum Ogú* que reditó el encuentro del niño aventurero y el simpático cavernícola en la aventura que involucró a KiliKilis y Golagolas. La idea del álbum sería retomada en 1986 continuando la numeración y sería antecedente para la popular *Cucalón*. Este año proliferan las revistas con material de Editorial Marvel. Título de esta sindicalización por parte de Editorial Gabriela Mistral mediante Doce fue *Ironman*, con aparición mensual, que alcanza los 38 números. Al igual que los demás títulos Marvel la edición nacional alteraría burdamente portadas y páginas eliminando varias y alterando los diálogos. De este año es *Pluto*, revista con material Disney editada por Pincel en ediciones en colores de 32 páginas de aparición quincenal. Su numeración se reinicia en 1982 al igual

que en los otros títulos Disney. *Barrabases*, la popular revista de historietas deportivas de Guido Vallejos comienza su tercera etapa y llega hasta el no. 22 (11/79). La revista manteniendo el formato de 32 páginas en colores tendría aparición irregular.

Enero: *Colección Grandes Novelas en Historietas*, con material norteamericano (Marvel Comics) y en 48 páginas en colores alcanza 19 números, terminando su edición en 1979. La revista fue editada por Pincel e impresa por Editorial Gabriela Mistral y tuvo aparición quincenal.

Enero: *El Oso Yogui* hace su aparición aprovechando la popularidad del programa televisvo. La revista de 32 páginas en colores de Editorial Lord Cochrane y con aparción quincenal llega hasta el no. 80 (1981).

15 de Marzo: «Los Picapiedras» debutan en revista propia debido al éxito de la serie animada exhibida por Televisión Nacional. La revista editada por Lord Cochrane y Doce tuvo aparición quincenal de 32 páginas en colores y con aparición quincenal alcanza 80 números (3/81). Dirigió la revista Ángela Vegara. La revista además de comics traía juegos y datos de interés.

Abril: *La Guerra de las Galaxias*, revista en gran formato de 32 páginas en colores que aprovecha el éxito de la película «Star Wars». La serie fue de cuatro números de aparición quincenal editada por Araucanos y Editorial Gabriela Mistral con licencia Marvel.

Junio: «Y», página viñeta de Cardemil que comienza en la revista *Ercilla* no. 2184 y se mantiene por varios años mezclando un fondo muy detallado y realista con los personajes principales estilizados y tortuosos.

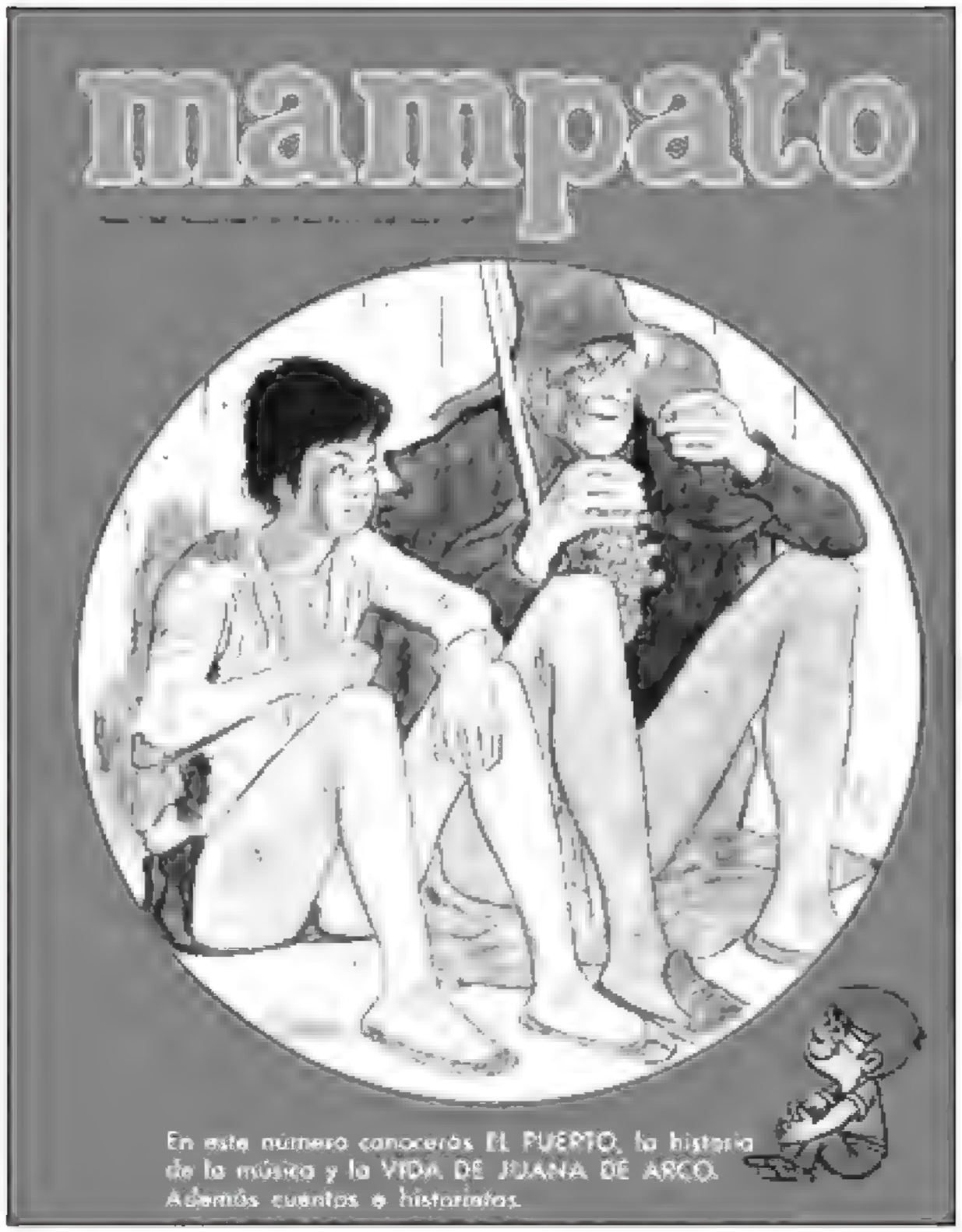

mampato
En este número conocerás EL PUERTO, la historia de la música y la VIDA DE JUANA DE ARCO.
Además cuentos e historietas.

Figura 5: El bastión del apoyo al escolar sufriría cambios de directorio luego de la muerte de Eduardo Armstrong, su fundador. Así los criterios para los comics que la revista icluía y que mejoraban cada vez más a veces le acarrearían problemas a los autores; y víctima de la irrupción de la televisión en los hogares la revista moriría a comienzos de 1978.

Junio: «Episodios históricos» de Osbén en el suplemento juvenil *Caminos* es un cómic de pobre factura gráfica en un semanario de aparición irregular y de muy baja calidad de impresión.

17 de septiembre: *Pocas Pecas*, suplemento dominical destinado a los niños y jóvenes comienza una exitosa vida editorial a través de *El Mercurio* y diarios afiliados. Tomando el nombre de un personaje dibujado por Nato en *El Peneca*, el suplemento en colores quiso recuperar el vacío dejado ese año por

Mampato y mostrando las andanzas del personaje Pocas Pecas y sus amigos, siempre contadas a modo de cuento y relacionadas con el tema del suplemento, el cual comenzaba en portada con relatos de Ana María Guiraldes e ilustraciones de su hermano Ricardo, cuyo tema principal era tratado en las páginas centrales del semanario con texto ameno y buenas ilustraciones, constituyéndose en una buena ayuda para el escolar cautivó a miles de niños y jóvenes. Casi todas las temáticas posibles fueron tratadas y el cómic no escapó a ello. Así, en el no. 9 se resumía la «Historia del comic» (claramente redactada del libro «El arte del comic» de Editorial Pala) y Oskar Vega enseñaba con sus duendecillos a crear una historieta paso a paso. En otro número la temática fueron los superhéroes de historieta donde los dibujos los puso Mario Igor. Secciones de esparcimiento también fueron incluidas como juegos con dados y fichas (impresos a lo largo y ancho de las tapas de la revista o bien para ser recortados de las mismas) adivinanzas, recetas de cocina, trabalenguas, una sección de correo de los lectores, biografías de artistas famosos del momento y comics. A través de los 200 números que vieron la luz, historietas extranjeras y nacionales engalanaron el semanario: «Asterix y Obelix» que se publicarían hasta el no. 50, «Lorenzo y Pepita», «Ratón Mickey», «Pato Donald» y «Los Picapiedras», fueron algunas de las historietas sindicalizadas desde un comienzo que amenizaron *Pocas Pecas*, que se iban alternando hasta que terminó de editarse la revista. Más adelante se sumaría «Hulk, el hombre increíble» que aparecería en tres sagas desarrolladas por entregas a partir del número 83 (13/04/80). En lo nacional destacaron «Michote y Pericón» y «Los cuentos del abuelo Chambónez» de Themo Lobos, material publicado en *El Peneca*; «La isla misteriosa», adaptación libre de Luís Ruiz Tagle a la obra de Julio Verne que comienza en el no. 51 (2/9/79) y finaliza en el 61 (11/11/79); «Los misterios de la jungla negra», adaptación a la obra de Emilio Salgari por Fernando Miranda desde el no. 63 (25/11/79) hasta el no. 81 (30/3/80), «Coco y Caco» en las páginas centrales por Néstor en el no. 72 (27/1/80), personajes que reaparecerían en el no. 126 (1/2/81) como cuadernillo plegable. Se destaca el hecho de que el no. 79 es un especial sobre los dibujos animados con una nota ilustrada por Néstor en donde la revista llama a concurso a los lectores. Siguiendo con los comics estuvieron «La campana de los muertos» que comienza en el no. 98 (27/7/80) de Luís Ruíz Tagle, cómic que dura hasta el 101 (17/8/80) número en que se muestra a los ganadores del concurso de animación donde el material fue revisado por gente de Grafilms en donde está Enrique Bustamante, creador del angelito de Canal 13 y «Un amigo en su camino». Retomando los especiales el no. 53 es el aniversario de la revista y se presenta la galería de personajes, cómo y por qué de *Pocas Pecas*, ficha de los ilustradores del semanario, etc. Volviendo a los comics estuvieron «Los Cocondritos» de Pablo Castro en el no. 106 (21/9/80) la primera de cuatro apariciones. En esta edición aparece una encuesta para evaluar la revista. «Malón» de Fernando Miranda comienza en el no. 121 (4/1/81). La historia tiene un marco histórico situando el período tras la muerte del Go-

bernador Guill y Gonzaga en Chile. El cómic finaliza en el no. 127, número en que se regala un cuadernillo plegable de los «Cocondritos». El mismo formato se usa para el «Hombre mosca» de Néstor en el no. 135 (12/4/81). Otro cómic histórico fue «1820» de Francisco Miranda que comienza en el no. 160 (4/10/81) y dura hasta el 175 donde sale Pulpito Pérez de Néstor también formando un cuadernillo plegando las páginas centrales. El suplemento también publicaba cuentos en forma de cuadernillo con ilustraciones de Mario Igor quien se lucía con sus acuarelas y quien mereció una entrevista en el no. 54 (23/9/79). Otros ilustradores del semanario fueron Patricio Badinella con su aerógrafo, Loren con sus tiras humorísticas, Manuel Cárdenas, Ana María Folch, Héctor Carrasco y Juan Cano. La revista que alcanzó popularidad en breve tiempo sirvió de vínculo para los jóvenes que se contactaban a través de ella y colaboraban con dibujos, poesías o recetas de cocina. Diversas actividades y concursos organizó el semanario como por ejemplo el envío de mensajes en botella con la colaboración de la Armada de Chile a comienzos de 1982, *avant premières*, adquisición de mascotas o concursos de dibujos e inventos. Hacia 1982 la revista decayó en popularidad y la crisis económica que azotó ese año al país terminó con la interesante publicación que alcanzó el no. 199 como el último (4/7/82).

Noviembre: Lukas expone en Santiago en la sala Petite Galerie Turina.

9 de noviembre: «Supercifuentes el justiciero» de Hervi debuta en el no. 2 de la revista *La Bicicleta*. El personaje parodiando a Supermán se muestra como un super ser envuelto en medio de la crisis económica y social, condiciones que caricaturizan la situación chilena de ese tiempo.

19 de diciembre: *El Hombre de la Atlántida* bajo el sello de *Éxitos de la TV Hanna Barbera* fue una revista con la adaptación al cómic de la serie televisiva protagonizada por Patrick Duffy encarnando a Mark Harris, nombre asignado al último habitante del continente perdido por los científicos que le encontaron y ahora utilizan para la exploración submarina. La revista de 32 páginas en colores y de aparición quincenal fue publicada por Editorial Lord Cochrane en acuerdo con Doce Ltda. La edición alteraba el material original cambiando y elimando páginas además de trastocar diálogos. Con dibujos de Frank Robbins la revista sólo vió cinco números en los quioscos y albergó juegos en los últimos tres.

Diciembre: *Conan el Bárbaro* es una revista que publica material norteamericano de la editorial Marvel. En una edición de 32 páginas en colores sufre los males de la edición nacional al ser el contenido original retocado, a veces burdamente, cercenado en todos los casos para que quepan dos historias por número, junto con presentar errores de compaginación, así como las portadas muchas veces no coinciden con la historia impresa. Editada por Editorial Gabriela Mistral en conjunto con Doce Ltda. la popular revista alcanza 38 números teniendo las aventuras del personaje creado por Robert Erwin Howard aparición quincenal.

1979

«La guerra del Pacífico», cómic conmemorando los 100 años de la guerra del Pacífico, de Azarías Muñoz, se pu-

Figura 6: Otro ejemplo de las revistas de corta vida. Con sólo un numero el pasquín cobijó un cómic denuncia en un tiempo en que abundaban las listas negras contra algunos creadores.

blica diariamente en *Las Últimas Noticias*. Condorito deja de fumar. Ese cigarrillo a medio terminar desaparece al dejar Pepo ese nefasto vicio. En este año fallece el dibujante argentino Oski. El trasandino avecindado en Chile había nacido en 1914. La revista *Japening con Ja* hace su aparición debido al éxito del progama humorístico de Televisón Nacional. En la publicación se caricaturizan a los actores y espacios del programa. Tambíen aparecen las historias alternativas en donde los personjes viven sus chascarros en épocas pasadas al igual como se hacía en la televisión. Se editaría por casi un año en formato de 32 páginas en colores y dibujarían en ella Hervi y Manuel Cárdenas. Saval (Samuel Valenzuela Yuraidini) debuta en el diario *Las Últimas Noticias*. Además de ser caricaturista se destaca por ser un reconocido pintor dedicado a la

abstracción geométrica. *Marco, de los Apeninos a los Andes* es otra revista con las historietas basadas en la serie animada exhibida en nuestro país por Canal 13 de la Universidad Católica de Chile que aparece este año. En un formato pequeño y en colores la revista de aparición quincenal llega al no. 21 durante el mismo año. La publicación estuvo a cargo de Editorial Pincel y la impresión, de Editorial Antártica, siendo el material gráfico, la historieta, importado. Le acompaña a esta revista *Las Emocionantes Aventuras de Marco*, otra publicación con el personaje popularizado en la serie de dibujos animados con guiones distintos al de la trama exhibida en televisión. La revista en colores editada por Pincel alcanza 25 números durante el año apareciendo semanalmente.

1980

En la prensa diaria se publican tiras tales como: «Ripley», «Pupi» (Carlos Miranda), «Roldán el temerario» («Flash Gordon»), «Mickey», «Dick el artillero», «Rip Kirby», «La naturaleza es así» en *Las Últimas Noticias*. Y *La Estrella* tiene el suplemento de chistes pícaros *Caín,* que se edita sólo un año a manera de anuario. «Pato González» debuta en la revista *Mis Hijos* este año. Debido a la exhibición de series televisivas, personajes de editorial Marvel son publicados en revista propia por Editorial Gabriela Mistral en convenio con Doce Ltd. Siguiendo la iniciativa de dos años atrás al *Hombre de Hierro* se le suman *Hulk* que alcanza 14 números durante el año; *Spiderman* también con aparición quincenal y que alcanza como último número el 15 durante el mismo año. En lo técnico sufrieron las mismas atrocidades que las revistas del bárbaro y el hombre de hierro. *Conan el bárbaro* reaparece en formato magazine en revistas de 64 páginas en blanco y negro y alcanza los siete números sufriendo la misma suerte de la edición en colores con retoques y mutilaciones sobre el material sacado de la edición norteamericana de «Savage Sword of Conan». *Condorito* en estas fechas es editado por Pincel y Editorial Lord Cochrane seis veces al año al igual que durante 1981.

6 de enero: *Suplemento de Historietas* del diario *La Tercera* aparece los domingos publicando comics de calidad, especialmente los de factura nacional. En el material extranjero que poco a poco se fue apoderando del suplemento estaban: «Popeye», «Príncipe Valiente», «Pillín», «Henry», «Maldades de dos pilluelos» y «Daniel el travieso». En lo nacional estaban: «Alaraco», «Máximo Chambónez», «Pimpín el aventurero» (inspirado en «Quintín» de *El Peneca* según confiesa el autor) y «Ferrilo», todos de Themo Lobos; «Waso Ramón» (que en el no. 54 [11/1/81] edición aniversario aparece en dos páginas del suplemento); «Quevedo y Paquita» de Vicar; «Condorito» de Pepo; «Icarito», «Las aventuras del señor Quinn», «Nick Colt», «Los Pimienta y sus problemas», y «Zape el mago» de Nelson Soto ; «Cuentos de Nacha» y «Un cuento chilote» de Rodolfo Paulus, «Cártoriz y Sigfrido» de Mario Igor, «Tolák», «La leyenda de Taori», «La ciudad de los Césares», «Yansihuara y Hianasirhue» de Julio Berríos, «El pirata» de Manuel Cárdenas; Chatarra de Oscar Vega ; El Paso del Diablo y Raymond Kill de Arturo del Castillo; «El último vuelo del Phoenix» de Francesco, una obra iniciática con los problemas del contacto con la Tierra de Antar y Adonai, que comienza

a publicarse en el no. 42 del suplemento; «La patota» de Bratesko; «Tarzanio» de Tom; «Axo» de Máximo Carvajal, serie que debuta en el no. 34 (24/8/80) y que tendrá dos sagas más, «Peregrinaje de René Poblete», excelente historia post holocausto nuclear que comienza en el no. 60 (22/2/81). Con algunas mermas en el contenido la genial publicación seguiría publicándose ahora con cuatro páginas a partir de 1983 hasta 1984 superando los 200 números publicando sólo «Alaraco», el «Waso Ramón» y algunas tiras importadas.

Enero: Lo Mejor de Lukas, suplemento recopilatorio de los trabajos para El Mercurio y los periódicos subsidiarios, comienza su aparición anual, siempre en este mes, recogiendo lo mejor de la producción del destacado dibujante durante el año anterior. El preciado suplemento se publicaría hasta 1987.

4 de marzo: *Pequeña Biblioteca*, suplemento de ayuda escolar del diario *Las Últimas Noticias* es relanzado y cobija en sus páginas más comics que en su etapa anterior bajo la dirección de Luís Cerna. Material extranjero antes del cambio fueron «Lalo y Lola» («His and Lois» de Mort Walter), «Benitín y Eneas» («Muttt and Jeff»), «Rabanitos» («Peanuts»), «Disco mundo» de Stan Drake y Brendan Boyd con las estrellas del rock del momento, «Mañungo» («Ferd'nand»), «Beto el recluta» («Beetle Baley»), «Wini Pu» («Winnie the Poo»), pósters de los personajes de las series televisivas como Marco y Mako, la sirena enamorada. Comics que desfilaron por las páginas de este semanario tras el giro editorial fueron: «La Pandilla» de Wido que de dibujos pasaría a mostrar fotografias de niños representando los guiones, «Pioneros legendarios de Chile» de Juan Francisco Jara y «Panchito» de R. Vásquez. Carlos Sotomayor –Carso– colaboró con ilustraciones. Comics extranjeros incluidos en el semanario fueron «Rabanitos» («Peanuts»), «Lalo y Lola» y «Mañungo» («Ferd'nand»). El útil suplemento alcanzaría como último número el 194 (15/11/83).

Julio: *Dumbo Historias* fue otra revista con los personajes Disney en edición conjunta de Editorial Tucumán y Pincel e impresa por Editorial Gabriela Mistral. La revista a color y en formato tradicional alcanzó 20 números hasta junio de 1982.

9 de julio: Jorge Délano Fredericks (Coke) fallece tras una vida llena de logros.

Agosto: *Abismo Negro*, revista a color y en formato tradicional con la adaptación del largometraje de ciencia-ficción de la Compañía Walt Disney que se edita en dos números el mismo mes. Fue otra edición conjunta de Editorial Tucumán y Pincel. La impresión estuvo a cargo de Editorial Gabriela Mistral.

Agosto: *Super Tío Rico*, edición conjunta de Editorial Pincel y Editorial Tucumán de Argentina alcanza 19 números (8/85). Al igual que otros títulos Disney los números 14 al 16 se editaron en Colombia y el 17 no vió la luz.

Diciembre: *Don Donald*, edición conjunta de Editorial Pincel y Editorial Tucumán de Argentina llega hasta el no. 19 (7/85). La revista tuvo un formato irregular y los números 12 al 16 se publican en Colombia. El no. 17 no se editó.

Diciembre: *Super Tribilín* alcanza 18 números en una edición conjunta de Editorial Pincel y Editorial Tucumán. Los números 14, 15 y 16 se editaron en Colombia y el 17 no se publicó.

Aportes téoricos para un nuevo paradigma de la caricatura

2

Carlos Alberto Villegas Uribe
Profesor, Universidad Javeriana, Cali, Colombia

Resumen

Dentro de su propuesta de construcción de un nuevo paradigma de la caricatura, el autor nos entrega una revisión de la historia de la caricatografía en Colombia, a partir de la definición de seis hitos que denomina: precursores, pioneros, clásicos, innovadores, asociados e historietistas, y desarrolla las notas características del género de caricatografía política y sus más representativos cultores en Colombia.

Abstract

Within his proposal of a caricature new paradigm construction, the author supplies us a revision of the caricatography *history in Columbia, starting from the definition of six steps that he names: precursors, pioneers, classics, innovators, various and comics authors and develops the characteristic notes of the political* caricatography *and of its most representative practitioners in Columbia.*

Apuntes para clasificar la historia de la caricatografía colombiana

El caricatógrafo es, entonces, un caricaturista especializado que utiliza la gráfica como un instrumento para exagerar la realidad y provocar la risa o la sonrisa y develar la mascarada social.

La caricatografía y sus géneros

Un caricatógrafo puede expresar su pensamiento a través de diversos géneros o modalidades caricatográficas, cada una de las cuales poseen notas características que permiten establecer delimitaciones conceptuales básicas. Estos géneros son: la caricatografía política, que tiene como propósito comentar de forma satírica un suceso acaecido en un lugar y tiempo determinado, la fisonomía caricatográfica, relacionada con el diseño del rostro humano de manera humorística, el humor caricatográfico o la interpretación irónica o absurda de un fenómeno social con características de universalidad, la ilustración caricatográfica entendida como la forma de interpretar de manera graciosa la especificidad de un texto, el ensayo caricatográfico concebido como el tratamiento sintético de un tema acompañado de comentarios caricatográficos, el personaje caricatográfico, una protohistorieta que comenta con gracia, en una sola viñeta y a través de un personaje, un complejo fenómeno personal o social y la historieta,

entendida desde la perspectiva de Roman Gubern (1994) como una estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética.

Es necesario anotar que los géneros caricatográficos no son excluyentes y algunos de ellos se realizan préstamos de notas características para lograr sus propósitos comunicativos.

Los géneros caricatográficos y sus fuentes de placer

En su proceso investigativo Freud determina los mecanismos del placer y la sicogénesis del chiste y establece las siguientes fuentes de placer, que sustentan la producción de diversos géneros de la caricatografía.

El *desnudamiento*: «La tendencia a contemplar despojado de todo velo aquello que caracteriza a cada sexo es uno de los componentes primitivos de nuestra libido. Probablemente constituye en sí mismo una sustitución obligada del placer, que hemos de suponer primario, de tocar lo sexual» (Freud, 1952, p. 84). La caricatografía erótica bebe de esta fuente de placer el sentido de su comunicación.

La *hostilidad*: «Dotados en nuestra niñez de enérgica disposición a la hostilidad, la cultura personal nos enseña después que es indigno el insulto [...] Suponemos, pues, cuál puede ser el papel del chiste en la agresión hostil. Nos permitirá emplear contra nuestro enemigo el arma del ridículo, a cuyo empleo directo se oponen obstáculos insuperables, y, por tanto, elude nuevamente determinadas limitaciones y abre fuentes de placer que habían devenido inaccesibles»(Freud, 1952, pp. 89 y 90). En este sentido, la capacidad de interpretar un sentimiento de hostilidad colectiva frente a una situación social determinada, constituye sin duda, una de las condiciones de éxito del caricatógrafo político.

El *cinismo*: «Mas el chiste puede atacar igualmente a aquellas instituciones, personas representativas de las mismas, preceptos morales o religiosos e ideas que por gozar de elevada consideración, sólo bajo la máscara del chiste, y precisamente de un chiste cubierto por su correspondiente fachada, nos atrevemos a arremeter contra ellas» (Freud, 1952, p. 95).

El *reconocimiento*: «Parece generalmente aceptado que el encuentro de lo conocido produce placer [...]. Dada la estrecha relación entre reconocimiento y recuerdo, no creemos muy aventurada la hipótesis de que existe también un placer del recuerdo; esto es que el acto de recordar produce por sí mismo una sensación de placer de análogo origen» (Freud, 1952, pp. 106 y 107). Se debe agregar aquí que la posibilidad del lector de reconocer en la expresión de un caricatógrafo sus propias posiciones o conceptos personales produce placer y empatía con la propuesta caricatográfica.

La *actualidad*: «El factor actualidad, que se agrega como una pasajera pero generosa fuente de placer a las propias del chiste mismo, no puede ser juzgado como equivalente al rencuentro de lo conocido. Trátase más bien de una serie de cualidades especiales de lo conocido, o sea, lo de ser reciente y preciso y no hallarse aún empañado por el olvido» (Freud, 1952). El placer que dimana de la actualidad es la fuente de placer, tanto para los cultores como para los consumidores del comentario político.

El *disparate*: Freud explica este placer como el rencuentro con tendencias

primarias a extraer placer de la actividad de unir materias y materiales sin tener en cuenta para nada el sentido socialmente establecido. Para desvelar esta fuente de placer desarrolla ejemplos del niño que aprende a manejar su idioma y del adulto que se halla bajo los efectos de una acción tóxica. «A mi juicio, sea cualquiera el motivo a que obedeció el niño al comenzar estos juegos, más adelante los prosigue, dándose perfecta cuenta de que son desatinos y hallando placer en el atractivo de infringir las prohibiciones de la razón. No utiliza el juego más para eludir el peso de la razón crítica [...] más en la edad adulta la crítica que ha reprimido el placer de disparatar, llega a adquirir tal fuerza, que no puede ser eludida, ni siquiera temporalmente, sin la cooperación de medios auxiliares tóxicos. El valioso servicio que el alcohol rinde al hombre es el de transformar su estado de ánimo; de aquí que no en todos los caso sea fácil prescindir de tal veneno» (Freud, 1952, pp. 111 y 112). El humor caricatográfico tiene su sicogénesis y su cantera entre los caricatógrafos y lectores que disfrutan de la tendencia a infringir las prohibiciones de la razón y a mirar el mundo con ojos de asombro.

El caricaturista, al tiempo que acentúa las gesticulaciones sociales, participa de estos placeres en el proceso de encodificación de la realidad y suscita placeres semejantes en los lectores o espectadores de sus caricaturas.

Hitos en la historia caricatográfica colombiana

Muchas y muy variadas pueden ser las clasificaciones para abordar la historia de la caricatura en Colombia, se puede analizar y clasificar desde su desarrollo cronológico, desde su relación con procesos histórico-políticos, desde la forma de expresión gráfica o desde sus propios protagonistas y siempre habrá vacíos sustanciales para ofrecer una visión integral de esta expresión artística. En este trabajo se ha optado por analizarla desde los géneros que caracterizan este quehacer estético. No obstante, es importante realizar una mirada previa que contextualice al lector en los hitos que se consideran significativos en el desarrollo de la caricatografía colombiana desde la perspectiva de la actual propuesta teórica y taxonómica.

Para empezar, se afirma que la caricatografía colombiana se puede clasificar en seis hitos importantes que dan cuenta de su desarrollo: *1)* los precursores, *2)* los pioneros, *3)* los clásicos, *4)* los innovadores, *5)* los asociados, *6)* los historietistas.

Apenas presentida desde nuestros tiempos el *hito de los precursores* lo configuran nombres como los de Alberto Urdaneta, José María Domínguez Roche, José María Espinosa. De esta época, débilmente sustentada por acuarelas y tintas que pasaban de mano en mano, nos cuenta Claudia Mendoza (1991) que «con una mirada similar a la de Domínguez Roche, en el altozano de la catedral, son dibujadas las primeras representaciones explícitamente caricaturas de los bogotanos: José María Espinoza, veterano de la independencia, entretiene, a la espera de su pensión de guerra, a sus contemporáneos» (p. 22). El género de la caricatografía que predomina en este hito es la fisonomía caricatográfica y se entiende como una afición personal del artista.

Precedidos por José Manuel Groot y por Alfredo Greñas, entramos en el *hito de los pioneros*, en el cual encontramos

Figura 1: Logo del Cartel del Humor.

dos nombres magnificados por el tiempo: Pepe Gómez y Ricardo Rendón. Esta época se caracteriza por utilización de la técnica del grabado en madera, xilografía, para la divulgación de sus punzantes comentarios. Los pioneros no sólo tuvieron que dibujar las situaciones humorísticas, arte de por sí complicado y exigente, sino que además debían someterse a la artesanal tarea de realizar las planchas de sus apuntes y gracejos. Producto de aquel estado del desarrollo nacional surgen las primeras caricatografías asociadas al incipiente periodismo colombiano. Caracterizan estas caricatografías las líneas duras que dejan las gubias y donde predomina el contraste permanente entre el blanco y el negro. Apasionados por la política militando cada uno en los toldos de sus predilecciones ideológicas, con gran aceptación del público de su época, marcan la ruta para que la caricatografía colombiana se desarrolle con predilección por los senderos de la caricatografía política, a tal punto que aún en nuestros días existen críticos y cultores que sólo aceptan el ejercicio de la caricatografía como un claro e ineludible compromiso político con su época. A nivel de manifestación gráfica los precursores recurren frecuentemente a la alegoría: Los dibujos que representan ciudades, leyes, proyectos, se encuentran anclados por breves textos, que identifican la situación representada. Llaman particularmente la atención los que en verso acompañan las caricatografías de Pepe Gómez y algunas de Ricardo Rendón, donde se evidencia el carácter integral del caricaturista. Los precursores no sólo tenían que ser excelentes caricatógrafos, sino que además debían cultivar la caricalomía como una de sus habilidades expresivas. El suicidio de Rendón cimentó la leyenda de su preminencia en el arte de la caricatografía colombiana.

Como paso obligado entre el hito de los precursores y el hito de los clásicos, se levanta monolítica e inacabada la figura de Alberto Arango: Un proyecto de vida y obra que fue segada por balas asesinas que ni siquiera contenían motivos de resentimiento por las caricatografías políticas de este artista. En Alberto Arango sobresale el anclaje textual de sus caricaturas como elemento reiterativo y condensador de situaciones humorísticas.

En el *hito de los clásicos* destacan: Merino, Chapete, Osuna, y Pepón. Todos ellos, circunscritos al arte de la caricatografía política, registran desde distintas vertientes ideológicas el acontecer de nuestro país. En términos de expresión gráfica, los clásicos reducen los cánones estéticos en el manejo de la figura humana, de ocho cabezas y media, a cuatro proporciones. Proporciones adaptadas que respetan en sus realizaciones y en donde la figuratividad ocupa un

papel predominante como elemento expresivo de sus comentarios. Gracias al avance de la técnica de impresión con la aparición del cliché, se libera al caricaturista del dispendioso trabajo de grabar sus caricaturas y se abren los caminos, hacia técnicas propias del dibujo, como el manejo del grafito esfuminado, el manejo de la plumilla y sus tramas reticulares o el uso de aguadas. En esta etapa aparecen las tonalidades en gris, magistralmente manejadas por Merino y Chapete. Acosados y acicateados por la situación política del momento, esta es una generación que vive intensamente su compromiso histórico y social. Hito verdaderamente prolífico el de los clásicos. Además de las figuras paradigmáticas, aparecen entre otros caricatografos: Duarte, Carrizosa, Elciades, Peter Aldor, Espartaco, Luis Ma. Rincón, Al Donado, Calarcá, Velezefe, Luisé.

Como siempre, una generación se define a partir de las rupturas con sus predecesores. Para ello se ensayan nuevos puntos de vista, se intentan diferentes soluciones. Bajo este horizonte de posibilidades surgen los puntos de fuga que delinearán las perspectivas del *hito de los innovadores*. El planeta es cada vez más pequeño, como lo afirma Macluhan. La nueva generación recibe la influencia de un cambio planetario general. Los efectos de la revolución de mayo, del movimiento *hippie*, de la música *rock*, de Woodstock, de los Beattles, de la paz y el amor se incuban y se proyectan en las estructuras del hito de los innovadores. Como figura paradigmática se presenta Jairo Barragán, un tolimense que se identificará con el seudónimo de Naide. Él se niega a reproducir los cánones de lo figurativo. Sus dibujos que inicialmente no logran una buena acogida entre el público adulto

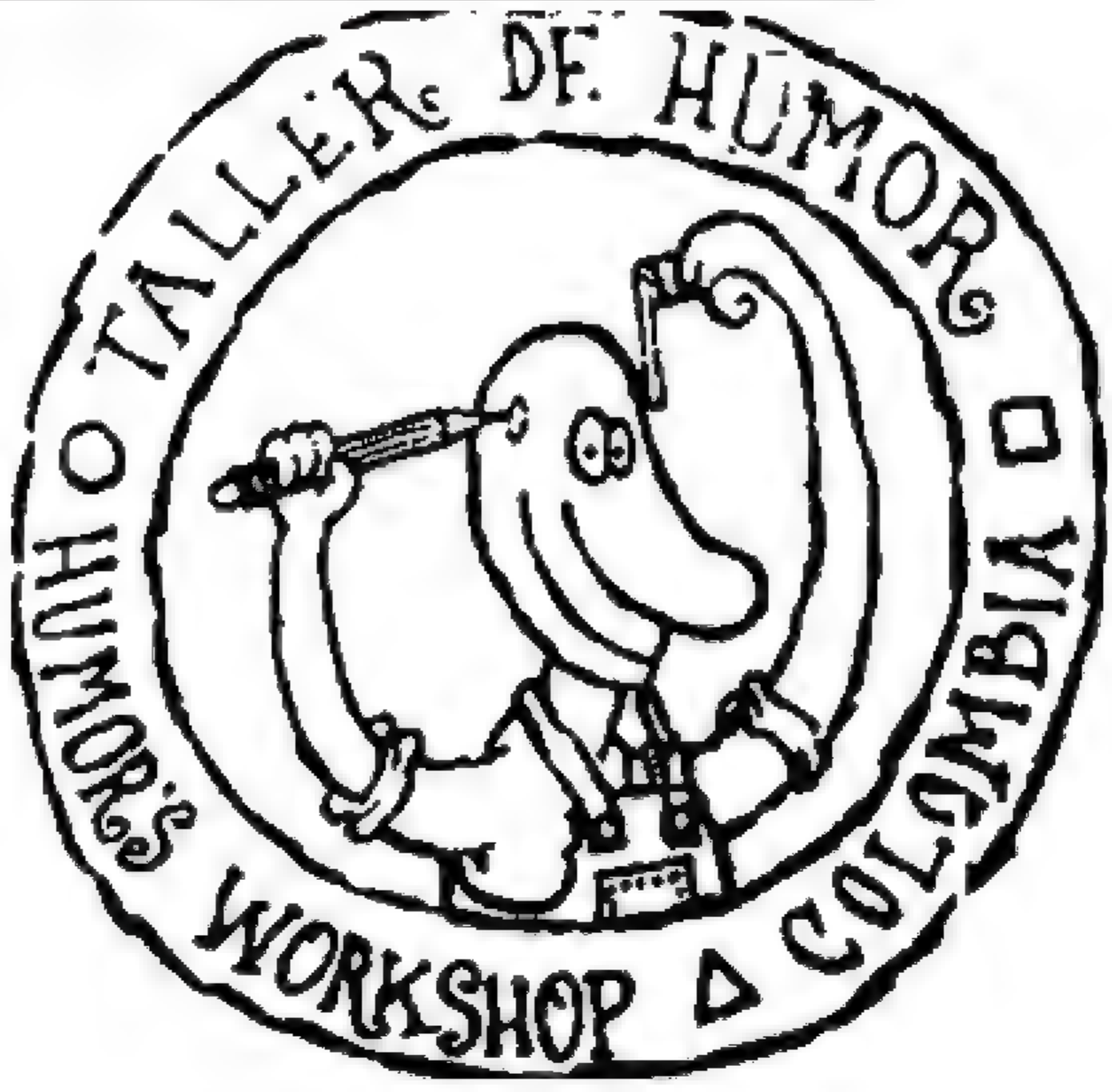


Figura 2: Logo del Taller de Humor.

acostumbrado a los valores expresivos de los caricaturistas precedentes, son recibidos con beneplácito por la juventud del momento, que conserva frescos los recuerdos del *despelote* naidista, movimiento cultural contestatario que desde la poesía, transformó radicalmente la percepción estética de las nuevas generaciones de colombianos. Uno de los protagonistas de este antagonismo generacional entre los caricatógrafos colombianos, Hernando Turriago, más conocido como Chapete, ilustra este descontento generacional, en una entrevista de la *Revista Credencial*: «No me gustan, ni el dibujo, ni las ideas. Porque están fuera de tono. Se han modernizado a tal punto que las ideas huelen a marihuana y las ideas... no se le ve nada definido. En mi época la crítica salía, la gente se calentaba con uno, lo vaciaban en la calle. Ahora pasan inadvertidos, porque hasta el mismo dibujo es malo. Osuna es bueno, de los pocos que quedan» (Moreno, 1988, ed. 15).

Naide abre las puertas a un nuevo tipo de humor, que no se agota en el contexto político y social, que no arremete directamente contra las personalidades de turno, que no provoca calenturas ni persecuciones políticas. Con Naide, en Colombia, se empieza a hablar (ya se hacia años atrás en países como Argentina) del humor gráfico o humor caricatográfico como se propone en la actual taxonomía. Este género de la caricatografía rescata la cotidianeidad, la mira con desparpajo y descubre para los receptores la magia del absurdo, del asombro permanente.

Es necesario aclarar aquí que la caricatografía política no fue ajena al quehacer de Naide, pero como lo afirmara el periodista y caricatógrafo Álvaro Montoya: «Naide hizo comentario político, más por necesidad del oficio que por interés personal» (entrevista personal).

En el hito de los innovadores nos encontramos nombres que acogen o reivindican la expresión gráfica señalada: Una figura humana que desobedece el canon estético y tiende a comentar la cotidianeidad sin el uso de tanto elemento lingüístico, entre ellos, Guerreros, Yayo, Kekar, Ponto, Barti, Guillotín.

Antonio Caballero, el periodista y caricatógrafo colombiano, reconocido por sus firmes posiciones ideológicas, es otra de las figuras paradigmáticas del hito de los innovadores. A partir de sus personajes caricatográficos (el ama de casa, el clubman, el policía, el narco, el guerrillero) organiza un contundente comentario político, sin mayor variación gráfica, donde el código lingüístico predomina sobre el código visual. Otro de los aspectos para resaltar en Caballero, es la ruptura con la fisonomía como el único recurso para realizar la caricatografía política.

El *hito de los asociados* está ubicado cronológicamente en la década del ochenta y espacialmente en las tres más grandes ciudades de Colombia: Bogotá Medellín y Cali. Los caricatógrafos colombianos comienzan a trabajar en grupo. El primero de ellos, liderado por Carlos Mario Gallego Mico, se asocia en la ciudad de Medellín en torno a la revista *Frivolidad*, una publicación que consigna en sus páginas las creaciones en caricalomía y en humor caricatográfico de sus asociados. Hacen parte de esta agrupación Sergio Valencia, Guillermo Cardona, Esteban París, Bernanrdo Cardona, Harold Trujillo Chócolo, y Fernando Mora. Aunque la revista *Frivolidad* tiene una vida fugaz, Carlos Mario Gallego, continúa su trabajo de exploración en el universo de la caricatura y crea el grupo Frivolidad, con Carlos Mario Valencia y Bernardo Cardona. De este grupo surgirá una de las parejas más famosas de la caricatura colombiana: Tola y Maruja.

El segundo foco de asociados se ubica en Cali, donde algunos cultores del género de la historieta, entre quienes se encuentran León Octavio, autor de «Balita» (1980), Felipe Ossa, autor de «Historia de la historieta», José Campo, autor de «La mala compañía», Ricardo Potes, autor de «Soldados zona bananera 1928», Hans Anderegg, ilustrador de Carvajal, Jorge Saavedra, Marco Aurelio Cárdenas, Wilson Ramírez, y Gilberto Parra, crean *Click*, revista colombiana de estudio e información de la historieta. *Click* constituye una de las pocas revistas taller que se preocupó en la década del noventa tanto de mostrar el trabajo de sus asociados, como de brindar a sus lectores elementos críticos para la interpretación de los medios expresivos del género.

El tercer foco del hito de los asociados se ubica en Bogotá y más exactamente en los predios de la Universidad Nacional. De acuerdo con la información brindada por Germán Fernández fue a partir de un trabajo propuesto por el semiólogo Javier Álvarez, en la asignatura teoría de la imagen que la ya fallecida Cecilia Cáceres, Ceci, estudiante para ese entonces de diseño grafico, realiza una exposición denominada «El taller del humor» donde convoca a estudiantes de distintos programas académicos con un interés personal: el humor caricatográfico. Este taller se formaliza y empieza a ser liderado por Bernardo Rincón y Jorge Grosso, a él se vinculan Cecilia Cáceres, Ceci; Juan Carlos Nicholls; Germán Fernández; Diego Herrera, Yayo; Marco Pinto; Jairo Peláez, Jarape; Víctor Sánchez, Unomás. Las revistas estudiantiles *Mofeta*, *Humorun* y el *Bus* fueron los vehículos iniciales para la presentación de los trabajos de los caricatografos asociados a «El taller del humor».

Luego de seis años de labor permanente se presentará en «El taller del humor» una disidencia frente a las políticas en la toma de decisiones, las condiciones de manejo e ingreso de nuevos integrantes impuestas por Grosso y Rincón, que originará un nuevo grupo de asociados: «El cartel del humor». Esta agrupación cuya disidencia lideran Jarape y Fernández, se enriquecerá con la presencia de caricatógrafos como Jairo Linares; Vladimir Florez, Vladdo; Arlex Herrera, Calarcá; Elena María Ospina; José Roberto Agudelo Zuluaga, Azeta; Ruben Darío Bustos, Rubens; Nelson Garibello; Marco Pinto; Luis Eduardo León, los hermanos Diego y Sergio Toro, Guillermo Cubillos; Guille, Andrés González, Gova; Edgar Humberto Alvarez, Plastílinico; los periodistas Álvaro Montoya, Alfín; Jorge Consuegra, y los gestores culturales Mario García y Carlos A. Villegasuribe, Petete.

En este hito de la caricatografía colombiana nos encontramos con técnicas avanzadas de reproducción gráfica que exigen y permiten a los maestros de la línea, la incursión en el mundo del color. La acuarela, la témpera, el pastel, el aerógrafo cobran auge en sus trabajos. Los temas no se circunscriben al acontecer político, por el contrario, en la mayoría de ellos existe una búsqueda permanente de un lenguaje universal, lo cual implica la eliminación, al máximo, de los códigos lingüísticos. Los anclajes textuales, como condensadores de información, desaparecen gradualmente. La pasión y el compromiso político de estos caricatografos es menos visible que en generaciones anteriores.

Otro aspecto para destacar en el hito de los asociados es la relación entre caricatógrafos y medios impresos de comunicación masiva. Para los asociados esta no es la única forma de hacer circular sus propuestas. Aparecen alternativas como los concursos internacionales de humor, exposiciones, certámenes. Los asociados se toman los bares con sus caricaturas, organizan concursos; realizan exposiciones en centros comerciales y consiguen un espacio en la Feria Internacional del Libro de Bogotá; que año tras año va creciendo hasta convertirse en un pabellón emblemático de la misma; mes a mes, reciben premios, designaciones y menciones en concursos internacionales que el gran público desconoce, en parte por la falta de divulgación de la prensa nacional. Colombia tiene más campeones internacionales de caricatografía que

campeones deportivos y aún los diarios lo ignoran. En el hito de los asociados predomina el cultivo del humor caricatográfico y se recupera la fisonomía caricatográfica en su sentido inicial: el contacto directo del caricatógrafo con el personaje caricatografiado. No sólo los grandes personajes son dignos de ser dibujados, los rostros cotidianos se convierten en motivos de inspiración y diálogo para los maestros del lápiz, los colombianos aprenden a reírse de sí mismos a través de su propia imagen. Dentro de los eventos realizados en el hito de los asociados, es significativo el Festival Mundial de la Caricatura, que tuvo lugar en Calarcá, en 1989. Este festival reseñado por el *Magazín Dominical* de *El Espectador* como uno de los eventos culturales de la década, vinculó a los grupos asociados de Bogotá: «El cartel del humor», «El taller del humor» y al «Grupo Frivolidad» de Medellín.

En el noventa se desata entre los caricatógrafos colombianos la pasión por la historieta. En torno al trabajo de Bernardo Rincón, en Bogotá, con la revista *Acme*, de *Zape Pelele* en Medellín, de *Tercer Milenio* en Cali y del intercambio permanente de los jóvenes en el Pabellón del Humor de la Feria Internacional del Libro en Bogotá, se configura un nuevo hito en la historia de la caricatografía colombiana: el *hito de los historietistas*. En la década del noventa una nueva generación de creadores busca y hace camino. La aparición y desaparición de nombres de revistas de historietas y seudónimos de sus cultores sucede con una velocidad vertiginosa. Jorge Peña (2000) en su «Cronología de la historieta en Colombia» las reseña: En torno a *Agente Naranja* se articulan los dibujantes Will, Flak'z, Lobo, Pipe, París, Diego Tobón, Tito Páez; la revista de historietas *TNT* vincula a Alberto, Leocomix, Nigio, Pepe Peña y Quiló; Giovanni Rozo y Álvaro Andrés Amaya lanzan *Magnético*; Carmelo crea Chino Risso para la revista *San Victorino Station*, La Escuela Nacional de caricatura presenta *Urraca Mandaca* con trabajos de Ocuellar, Roque y Fernández; Gova, Elliot, Sabogal y Reimert crean *Arte Aparte*; en Medellín aparece *Sudaca Comics* con los trabajos de Andrés, Marco, Tebeo y Jhonny Lester. Leonardo Gama Benceno produce *Fanzin Fanzon*; Aparece *Tostadora de Cerebros*, con historietas de Jesucristina (Quiló), Margarita y Juan Carlos Ochoa, Evaristo Ramos presenta *Compac Comics*, *La Perrata*, es otra de las revistas de historietas reseñada por Peña, donde aparecen nombres de historietistas nacionales y extranjeros; aparece la revista colombo-venezolana *Maus*, dirigida por Diego Guerra, En Medellín nace *Prozac*, con historietas de Diego Luis, FKZ y Felipe de la Honda; Giovanni Rozo y Álvaro Andrés Amaya, intentarán una nueva huella con *Limbo X*; Por su parte «El taller del humor», de Grosso, lanza dos revistas de los personajes Chino Rizo y Valeska de Carmelo; en Cali, se edita la revista *Klandestinos* así como las revistas *Arsenal* y *Arka*, que recogen trabajos de Jcampo, Jurado, Fernando Suárez, Charlie Draw y William Alzate, Catherine Dossman, Roberto Revelo, Fernando Suárez, Hormiga, Ana Ortegón, Andrés Alegría, Sebastián Bayona, Carlos Carrillo; los estudiantes del Instituto departamental de Bellas Artes de Cali, editan *Neocomics* y los estudiantes de diversas universidades con carreras de arte y comunicación de Bogotá, hacen circular las revistas: *Maldita*, *Meduza*, *De Posición Comic*, *Pcir-*

copata, *Mosca*, *Trashumantes*, *Metamorfia*, *Paro Nacional* y *Septacomics*, Alejandro Guzmán crea en Manizales la Revista *Kaboom*.

Figura 3: Autocaricatura Alfredo Greñas, caricatógrafo político del hito de los pioneros.

La caricatografía política y social

En Colombia, el más familiar de los géneros caricatográficos es la caricatografía política o social. Por su condición de opinión pública que participa de la vida política y social como crítica del poder o desenmascaramiento de la farsa social, acompaña las notas editoriales de los diarios y en muchas ocasiones participa de la línea ideológica del medio impreso.

El género de la caricatografía política está regido por el contexto temporal y geográfico de los sucesos comentados, notas características que demandan, tanto del caricatógrafo como de los lectores, información actualizada sobre el acontecer político y social. En su estructura comunicativa la caricatografía política o social recurre a códigos lingüísticos (textos) y códigos visuales (dibujos). Los textos cumplen tres funciones básicas: comentario, diálogo y anclaje. Los comentarios corresponden generalmente al título de la caricatura o a frases incluidas como colofón o explicaciones de un tema determinado. Los diálogos constituyen las frases que el caricatógrafo atribuye a los protagonistas del recuadro o viñeta. Los anclajes son aquellos textos que orientan al lector sobre la utilización alegórica de algún objeto o persona para circunscribir el significado de una situación.

En el transcurso de su desarrollo la caricatografía política ha apropiado paulatinamente los códigos de la historieta y recurre generalmente a la fisonomía caricatográfica para comentar las acciones de los protagonistas de la actualidad. No obstante la utilización de la fisonomía caricatográfica no es una condición indispensable para realizar caricatografía política. Un ejemplo de esta afirmación la brinda Jairo Peláez Jarape, cuando une en una sola viñeta dos situaciones históricas como las matanzas de Trujillo (Valle) y el asesinato de indigentes en la Universidad del Atlántico, para señalar, con un corrosivo humor, el grado de barbarie e indolencia a la que ha llegado el pueblo colombiano en su proceso de degradación del valor humano.

Por su carácter temporal la caricatografía política y social pierde actualidad con rapidez y las situaciones que para una generación fueron causa de emotividad por la identificación con un suceso caricatografiado, pueden no tener ninguna significación para la siguiente si no se recurre a textos explicativos. El comentario político está vinculado a unos imaginarios históricos, por ello, la

Figura 4: Primer Festival de Mundial de Humor Gráfico realizado en Calarcá, evento que propicio el encuentro de los caricaturistas del hito de los asociados.

capacidad para interpretar un sentimiento de hostilidad colectiva frente a una situación social determinada, constituye sin duda, una de las condiciones de éxito del caricaturista político. Ensayistas como Germán Colmenares (1984) atribuyen a la caricatografía política el valor de fuente histórica. Cuando este autor reflexiona sobre el trabajo de Rendón afirma: «Si bien ellas constituyen una visión arbitraria de la realidad, nos remiten sin embargo a una red sutil y compleja de signos que se tejía entre una conciencia subjetiva y una conciencia colectiva. Es cierto que estas caricaturas no dan un testimonio objetivo, de la misma manera que lo ofrece una fuente desprovista de juicio de valor, y que la narrativa que encierra es fragmentaria y espasmódica. Se recorre la epidermis de acontecimientos elegidos por el capricho o por el humor del caricaturista al filo de los días sin detenerse en ninguno. Se estaría tentado a ver en ellas algo ilusorio por su carácter instantáneo como mero reflejo de la realidad. Pero este reflejo, que traduce la percepción colectiva, es de suyo un objeto histórico de valor excepcional. Se trata, en últimas, de la formación de una opinión pública» (p. 5).

José Manuel Groot (1800-1877), registrado con el nombre de Josef Manuel Francisco Antonio del Pilar Groot, puede ser considerado el padre la caricatografía política en Colombia. Este pintor, educador, escritor y político bogotano inició su formación pictórica a los once años con la orientación del pintor limeño Mariano Hinojosa y la continúa en 1817 con uno de los más reconocidos pintores santafereños de la época: Justo de Castro y Arcaya. Con ellos aprende a pintar en miniatura y el manejo de la acuarela. A la muerte de su padre –luego de ser encarcelado por Pablo Morillo por ser simpatizante de la independencia colombiana–, asume como preceptor, su tío Francisco de Urquinona, quien le presentará los textos de Rousseau, Volney, Voltaire. Su tío funda la logia masónica Libertad de Colombia. En 1823, Groot se vincula a la organización, luego de pintar una de las salas ceremoniales conocida como cámara de la reflexión. Entre 1824 y 1827 ejerce como oficial escribiente de la Secretaría (ministerio) de Guerra y Marina a órdenes del general Carlos Soublette y establece en Bogotá, la tercera

escuela de educación de alumnos internos pensionistas (1828). Ese mismo año contrae matrimonio con Petronila Cabrera. En 1932 inicia su obra como pintor de costumbres, se retira de la masonería y regresa a la fe católica, desde ese momento se convierte en un virulento polemista religioso. Colabora con las publicaciones: *El Investigador Católico*, *La Bodoquera*, *La Verdad y La Razón*, *El Catolicismo*, *El Charivari*, *El Nacional*, *La Civilización*, *La Sociedad Popular*, *El Día*, *El Duende*, *La Esperanza*, *Los Matachines Ilustrados*, *El Álbum*, *Dios y Patria*, *El Bogotano*, *La Caridad*, *El Pasatiempo*. En 1859 publica la biografía sobre Vásquez y Ceballos, titulada «Noticia Biográfica de Gregorio Arce y Ceballos, pintor granadino del siglo XVII». Esta es la primera monografía de arte publicada en Colombia. La primera edición de su obra fundamental: «Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada» aparece en 1869 (Segura, 1991). La figuratividad de Groot es cercana a la pintura, pero en sus fisonomías existe una intención cómica y burlesca al captar el carácter de los personajes retratados. Respecto a ellos comenta Beatriz González (1991): «Al contrario de los cuadros de costumbres, estas caricaturas son para el consumo interno. Sólo los propios neogranadinos podrían gozar mirándose en ese espejo, con ella está demostrada no sólo su destreza de fisonomista, sino sus condiciones de humorista gráfico» (p. 39). Sus lápices enfilaron baterías contra las administraciones de Tomas Cipriano de Mosquera y José Hilario López y las actuaciones de algunos clérigos locales. Sus pinturas de tipos, son un claro ejemplo de su habilidad en el manejo de la fisonomía caricatográfica.

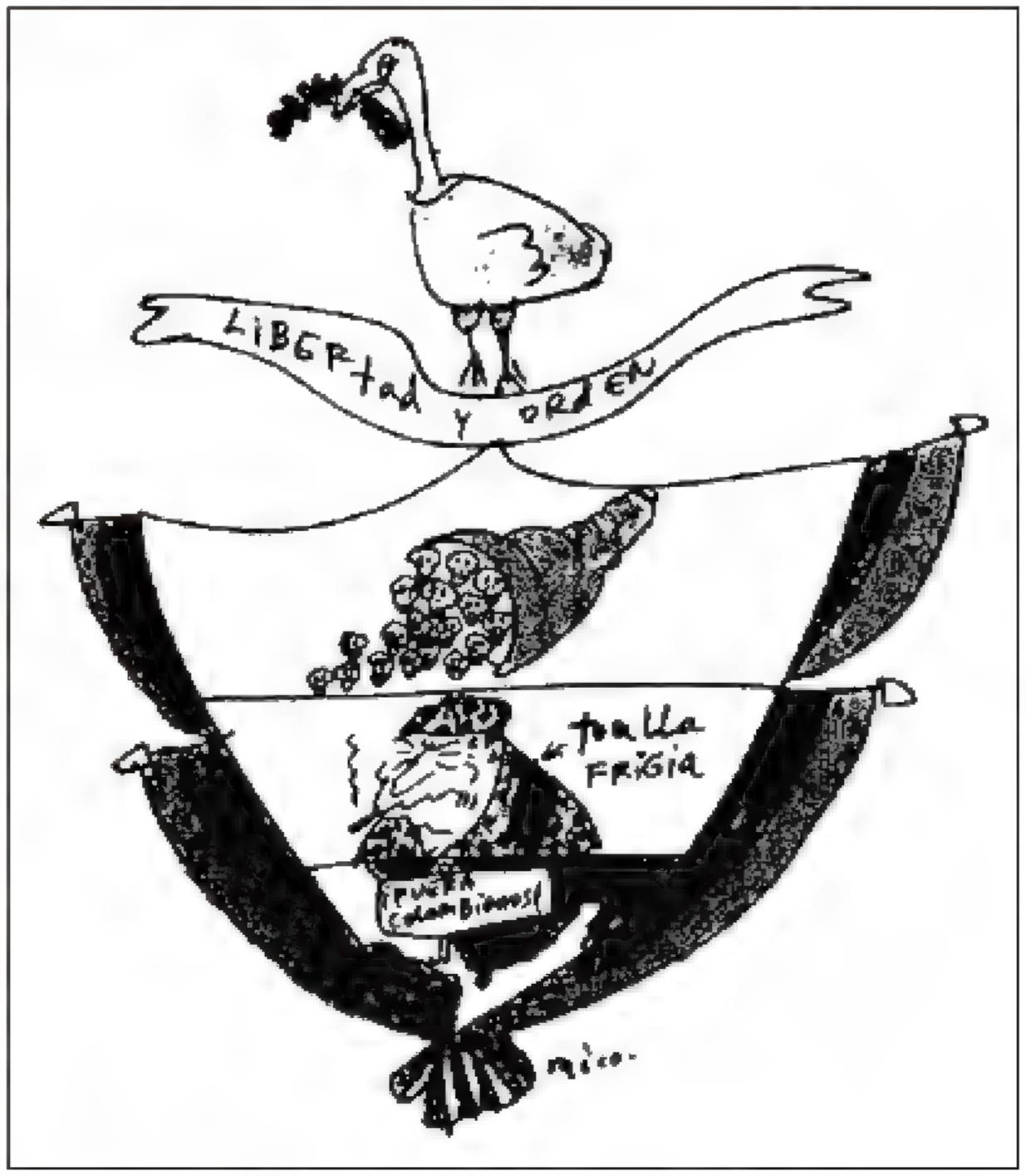


Figura 5: Caricatografía política de Carlos Mario Gallego, uno de los caricaturistas que toca un mayor número de campos de la caricatura: caricatografía, caricalomía, caricatumedia.

A finales del siglo XIX y principios del XX se consagra la figura de Alfredo Greñas (1857-1949), nacido en Bucaramanga. Estudió grabado con Alberto Urdaneta y fue colaborador del *Papel Periódico Ilustrado*. Liberal radical, encarcelado por la oposición gráfica que adelantó en diversas publicaciones en contra del proyecto político del presidente Rafael Núñez. Fue fundador de periódicos satíricos como *El Zancudo*, *El Barbero*, *El Demócrata*, donde publicó sus xilografías. Huyendo de la persecución del régimen regeneracionista se exilió en Costa Rica desde 1893. Allí continuó su labor creativa y hoy es considerado como el padre del periodismo costarricense.

En los albores del siglo XX dos figu-

ras se tomarán el escenario de la caricatografía política colombiana: Pepe Gómez y Ricardo Rendón.

José Pepe Gómez Castro (1892-1936), quien publica bajo los seudónimos de Pepe Gómez, Díaz, Roa, Buenos Díaz, Mora L, Jack Monkey, bogotano, conservador, realiza un duro enfrentamiento con la masonería liberal en las primeras décadas del siglo XX. Inicia su trabajo caricatográfico en 1911 en el periódico *Sansón Carrasco*. Colaboró con las revistas *El Gráfico*, *Bogotá Cómico*, *Semana Cómica*, *Fantoches*, *La Guillotina*, *Anacleto* y los periódicos *El País de Bogotá* y *El Siglo*. Sobre el trabajo técnico de Pepe Gómez, su hermano, Álvaro Gómez Hurtado (1987) comenta: «Ahí fue donde Pepe Gómez hizo el primer aporte. Siendo pintor de calidad y un excelente dibujante, necesitó convertirse en un grabador autodidacta para poder divulgar sus caricaturas. Dibujaba directamente sobre el leño y con gubias primitivas, que ni siquiera estaban estriadas, iba desbastando las partes que no deberían ser entintadas, para dejar viva y rotunda la línea negra del dibujo que debía imprimir el rasgo caricaturesco» (p. 7). Se le reconoce a Pepe Gómez el impulso que brindó a las revistas cómicas donde se hacían críticas mordaces a las gentes y sus costumbres, con el humor característico de los bogotanos. Gracias a su manejo técnico del grabado aparecen las primeras policromías de la caricatografía colombiana. Es necesario precisar que en la obra de Pepe Gómez no se registran diálogos, y la gran mayoría de sus trabajos están acompañados de comentarios en verso del propio autor, a manera de chascarrillo. Este tipo de comentario, que demanda del caricatógrafo cualidades de versificador en el manejo de la rima y el ritmo, se registra incluso en la obra de Ricardo Rendón, aunque con menor extensión y menos frecuencia. Pepe Gómez falleció en 1936, por una afección hepática, año en que su familia fundara el diario conservador *El Siglo*.

Desde la orilla opuesta realiza su trabajo Ricardo Rendón (1894 -1931), un antioqueño nacido en Rionegro y miembro del grupo Los Panidas, quien es considerado como la figura paradigmática de la caricatografía política colombiana. Su obra, forjada en una ideología liberal de corte radical y republicano constituyó una férrea oposición a los gobiernos conservadores, en uno de los tiempos de mayor pasión política de la historia colombiana. Sus mordientes trazos y leyendas fueron decisivos en la caída de la denominada *hegemonía conservadora*. Germán Colmenares (1984), un estudioso de Rendón afirma respecto a su obra: «Lo que sorprendía en las caricaturas de Rendón a sus contemporáneos tal vez no fuera un valor estético permanente (¡piénsese que Rendón estaba produciendo al mismo tiempo que Grozs y los expresionistas alemanes!), sino su fidelidad al reproducir estas reacciones colectivas. Era un proceso recíproco, en el que una naciente opinión pública se veía reflejada, pero se iban formando también con los apuntes del caricaturista. Los temas de sus caricaturas políticas poseen un tono moral un poco grandilocuente (no muy diferente al de la prosa temprana de Laureano Gómez o a la de Aquilino Villegas), mucho menos feroz de lo que se cree, pero en el que una asa urbana creciente podía reconocer sus propios agravios. Estos temas, que fustigaban el fanatismo, la corrupción y la intolerancia, tra-

ducían el divorcio político profundo que traían consigo los atisbos de modernidad de los años veinte» (p. 7). Se distinguió, igualmente en el cultivo de la fisonomía caricatográfica; uno de sus célebres trabajos en este género se denominó «El jardín zoológico» (1918), donde asocia los personajes de la época con un animal determinado; su estilo de trabajo –caracterizado por una fisonomía caricatográfica de síntesis, con manejo de contrastes entre el blanco y el negro absolutos– dominó el escenario de la caricatografía colombiana durante la primera mitad del siglo XX y tuvo expresiones epigonales en Horacio Longas (activo entre 1930 y 1935), Alberto Arango Uribe (Manizales, 1897-1941) Samuel Acevedo (Manizales, 1917-1942), Luis María Rincón (1913-1975).

En la década del veinte, aparece el trabajo de Adolfo Samper (1905-1987), caricatógrafo bogotano especializado en los géneros de la caricatografía política y padre de la historieta en Colombia. En 1921 inició su carrera como ilustrador caricatográfico de la revista *Universidad*, fundada por el historiador colombiano Germán Arciniegas. Al año siguiente trabaja en la revista *Buen Humor*, del periodista Guillermo Pérez. Allí se encarga de ilustrar toda la revista, por lo cual recurre a los seudónimos de Rosas y Zuhé para presentar sus trabajos. Entre 1928 y 1929 viaja a España a estudiar dibujo y regresa a vincularse de lleno como caricatógrafo del periodismo colombiano. En 1940 es invitado por Jorge Eliécer Gaitán a participar como pintor en el Primer Salón de Artistas Nacionales, donde expone sus óleos «Esquina de San Ignacio», «Barrio Egipto» y «Libro de estampas». Entre las publicaciones que acogen su obra caricatográfica figuran *Universidad* (1921 a 1929), *Cromos* (1921 a 1961), *Buen Humor* (1922), *Mundo al Día* (1921-1934), *Diario El Nacional* (1926), *El Espectador* (1931-1952), *Batalla* (1944-1945), *Sábado* (1943-1953), *Crítica* (1949-1951), *El Liberal* (1946-1951), *El Tiempo* (1948-1965), *La República* (1954-1965), *La Patria* (1960-1962), *El País* (1960-1962). Cultor de la historieta como género periodístico y de entretenimiento, publica «Mojicón» (1924) en el diario vespertino *El Mundo al Día*, la primera historieta que registra la historia de la caricatografía colombiana, adaptación de «Smity» del *Daily News*. En 1949 crea «Don Amacise» y «Misia Escopeta» para el semanario *Sábado*, dos historietas auténticamente colombianas. Intenta publicar en *El Tiempo* (1948), las tiras cómicas «Las aventuras de Bambuco y Piolín», pero no alcanzan la circulación necesaria para posicionarse. Finalmente publica por su propia cuenta «Don Amacise», entre 1952 y 1953, aventura quijotesca que se hunde porque no encuentra capital para sostenerla.

A la muerte de Rendón asume sus banderas el caricatógrafo caldense Alberto Arango, Boleta, Desperd (1897-1941). Odontólogo de profesión, egresado de la Universidad Nacional de Colombia, que ejerce inicialmente en Barranquilla, Chinchiná y Salamina. Deja su profesión para convertirse en director de la Imprenta Departamental de Caldas. Las dificultades económicas lo llevan a desempeñar innumerables oficios que varían desde la ebanistería a la labor de banderillero. Entre 1930 y 1936 desarrolla un intenso trabajo en el arte y la gráfica. Diseñó carátulas para libros del pensador Fernando González, el poeta León de Greiff, el caricalomista caldense Jesús Arango Villegas, y el historiador Germán Arcinie-

Figura 6: Osuna, el caricatógrafo del hito de los clásicos, de mayor independencia ideológica.

gas, para quien también realizó las ilustraciones de su libro «El estudiante de la mesa redonda». Es cofundador de la Escuela de Bellas Artes en Manizales (1931), donde estudian los caricaturistas regionales Samuel Acevedo y Juancho Hoyos. Su deseo de ofrecer el arte a los obreros, a los niños, a los ancianos, sin requerimientos pedagógicos y culturales, lo lleva a repensar el concepto de Escuela de Artes y funda el Círculo de Artes Industriales en 1932. Las condiciones económicas lo harán viajar a Bogotá donde se vincula con *El Espectador*. Desde las páginas editoriales de este diario fustiga a Laureano Gómez. Comparte con José Umaña Bernal, Ricardo Rendón, Luis Vidales, los hermanos León y Otto de Greiff, Germán Arciniegas, Ciro Mendía y Felipe Lleras Camargo, las tertulias del Café Rivière. Funda en 1931 las revistas de humor *Sancho* y *El Gato*. El suicidio de Rendón le abre las puertas del escenario periodístico que lo confirma como el principal caricatógrafo político. Sus caricatografías aparecen simultáneamente en *El Espectador*, *El Tiempo*, *La Razón*. Crea el personaje caricatográfico «Pepecura», un gamín bogotano. En 1936 es nombrado director de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, adscrita a la Universidad Nacional de Colombia, pero sus enfrentamientos ideológicos con Ramón Barba, quien quería formar una elite artística a través de la Escuela, lo obligan a renunciar al cargo a finales del mismo año. «Continúa su trabajo en la prensa, pero la fama como caricaturista no brinda todos los beneficios que pudieran esperarse: Arango decide cambiar de nuevo de rumbo, dedicándose a la explotación de oro cerca de Ibagué. El 16 de febrero de 1941, a la edad de 44 años, es asesinado cuando regresa de la mina» (Banrepública, 1988, pp. 47-49).

Finalizada la segunda guerra mundial, aparece en la escena colombiana el trabajo de Peter Aldor (1904-1976), caricatógrafo húngaro (Budapest) con estudios de ingeniería mecánica. Su primer libro «1944» recoge sus trabajos de dibujo y caricatografía realizados con seudónimo en el marco de la segunda guerra mundial. El éxito de esta publicación sobre esa penosa época y su sentimiento antinazi lo impulsa a abandonar la ingeniería mecánica y a dedicarse al oficio de la caricatografía. En 1946 colabora con la agencia France Press. Desde 1948 se radica en Colombia e inicia su trabajo en *El Tiempo* (1949-1976). Durante estos años, Aldor ilumina con su visión

cosmopolita la opinión pública colombiana sobre los sucesos internacionales. Entre 1955 y 1956 hace un receso en *El Tiempo*, para colaborar con *El Mercurio*. Sobre su obra afirma Roberto García Peña (s.f): «Sus dibujos... constituían una especie de ilustración de nuestros propios artículos contra el nazi-fascismo, vencido por la coalición de los países democráticos. Más tarde, al cambiar el rumbo de la historia, Aldor libró, a base de sus pinceles maestros, dura batalla contra el comunismo staliniano, siempre en defensa de las libertades por todos los totalitarismos pisoteadas y aniquiladas» (p. 5). Sus familiares y amigos recogieron una muestra significativa de sus trabajos bajo el título «Aldor». En esta obra se aprecia su habilidad en el manejo de la fisonomía caricatográfica. Al respecto Anna Kipper (s.f.) señala: «Todos los políticos del momento, vivos o muertos, –entre estos últimos un Stalin cuyo bigote parece oler a vodka, los Kennedy, bastante angelizados, un Churchill superbritánico y, luego, un Mao volador, con su ropaje flotante, hinchado como un balón; De Gaulle malhumorado, Adenauer, el zorro; un Franco en miniatura y miles y miles más, poblaron el mundo interior de Peter Aldor» (p.8). En la edición póstuma se aprecia el manejo maestro de la técnica de la plumilla, donde los trazos rápidos y sinuosos configuran los rostros y situaciones comentadas; en ocasiones se aprecia el uso del pincel seco y del grafito para sugerir sombras y volúmenes, pero en la mayoría de sus obras Aldor recurre a la trama de línea para matizar sus dibujos. Aldor, como muchos caricatógrafos políticos de la primera mitad del siglo XX utiliza el diálogo fuera de la viñeta, el cual se convierte a su vez en comentario. El mundo (globo terráqueo) es motivo de reflexión y constante protagonista de sus viñetas.

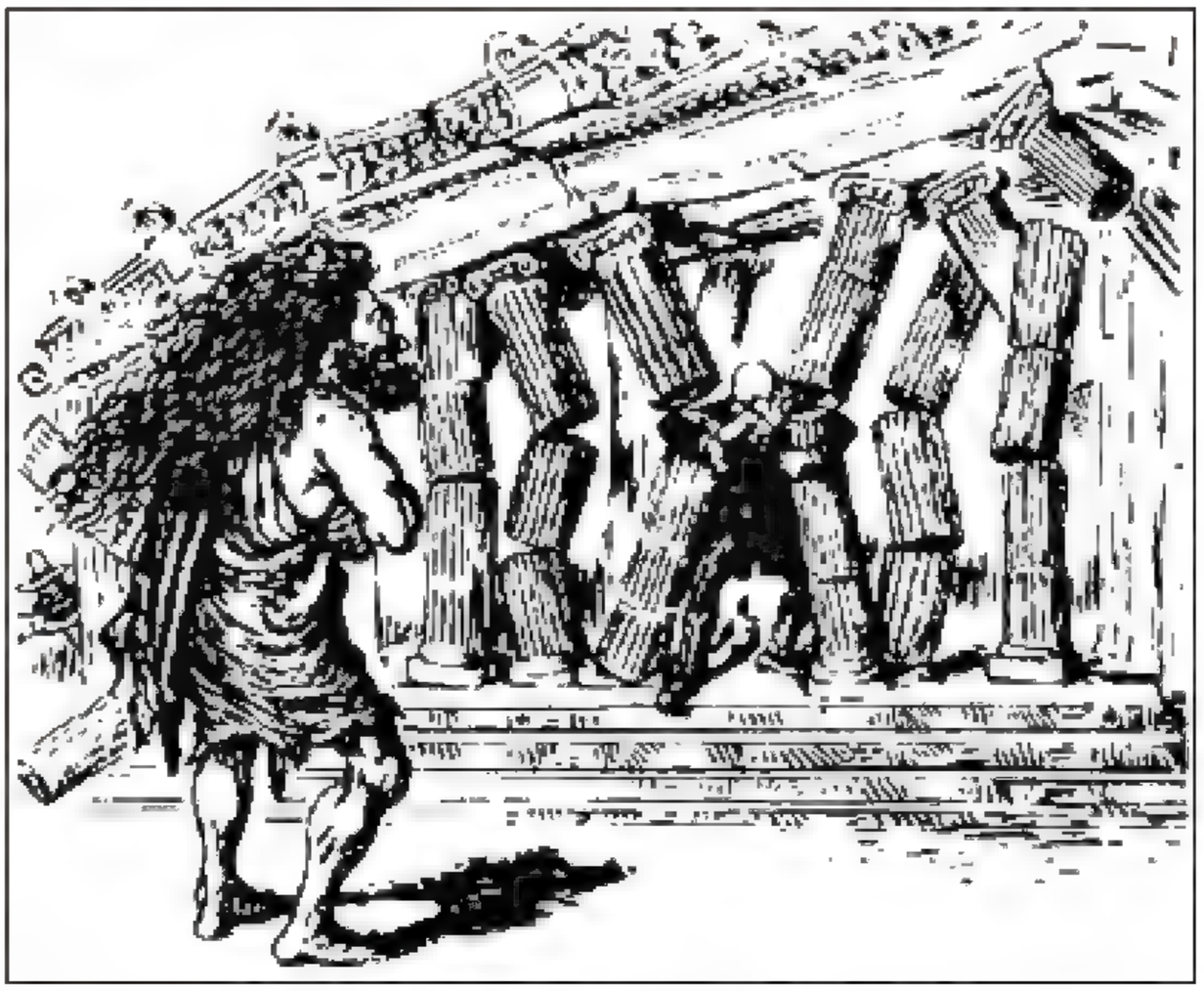


Figura 7: Pepe Gómez, caricatógrafo político del hito de los pioneros.

En la mitad del siglo XX aparecen dos figuras que harán frente al régimen dictatorial de Gustavo Rojas Pinilla: Hernán Merino y Hernando Turriago, conocido como Chapete.

Hernán Merino Puerta (1922-1973), caricatógrafo bogotano que vivió sus primeros años en Manizales entre1924 y1938. En la capital de Caldas estudió en la Escuela de Bellas Artes y en el Instituto Universitario de Manizales. En 1938 se traslada al departamento de Antioquia, donde culmina sus estudios secundarios en el Liceo de la Universidad de Antioquia de la ciudad de Medellín. Allí conoce al maestro Pedro Nel Ospina y se incorpora al Grupo de los Seis, conformado por el escultor Rodrigo Arenas Betancurt, los poetas Carlos Castro Saavedra, Octavio Gamboa, Jorge Montoya Toro y el escritor, periodista y posterior presidente de Colombia, Belisario Betancur Cuartas. A los 16 años es profesor de dibujo en las universidades de Antioquia y Bolivariana, uno de sus alumnos

es Fernando Botero. Realiza ilustraciones para *El Colombiano* y el suplemento literario del mismo: *Generación*. En 1946 se traslada a Bogotá donde se vincula inicialmente a la ilustración caricatográfica publicitaria. Posteriormente se vinculará a la revista *Semana* y los diarios *El Tiempo* y *El Espectador*. Se convierte en asiduo contertulio del Café El Automático, donde ejerciera su cátedra peripatética el singular poeta colombiano León de Greiff. Participó con Pepón y Chapete en el programa «Lápiz mágico» presentado por Gloria Valencia de Castaño. Como Chapete, Merino padeció la censura del régimen de Rojas Pinilla. Sobre su obra nos refiere Beatriz González (1987): «Cuando se examinan colecciones de caricaturas de Merino, se logra establecer varias preocupaciones que marcan su obra. En primer lugar, una tendencia al costumbrismo, que lo lleva a crear en 1955 un tipo de hombre colombiano, José Dolores –una especie de creación simultánea con Chapete–, que va representar al pueblo. Con humor, este personaje de franela antioqueña, de ojos asustadizos, expresa la lucha que libra y las agresiones de que es victima... La búsqueda de la actualidad es otra de sus preocupaciones... La actualidad que maneja Merino tiene que ver con lo universal –la llegada del hombre a la luna–, y lo particular –la lucha diaria de una pobre familia que busca en su vivienda de cartones donde colocar el retrato de un político de turno– [...]. La manera de verter el costumbrismo y la actualidad no estaba exenta de crudeza y vulgaridad. Con merino se pasó de una representación de una Bogotá neoclásica, esa especie de *Mariana* francesa que interpretaron Ricardo Rendón y Pepe Gómez, a una mujer gorda, desgreñada y vieja que duerme sobre el suelo en una estera. A la crudeza y vulgaridad que siempre ha acompañado a la caricatura, se agrega en Merino otro ingrediente, propio también de la misma: la predilección por el humor negro, unas veces con el aspecto de inocente maldad –como aquella en que una mujer pobre, lee trabajosamente una receta: se toman dos pollos..., otra con tajante crueldad, como la de un niño a quien los secuestradores han colocado el cuchillo al cuello... Con las caricaturas de Merino que tratan temas generales y políticos se podría escribir la historia social y política de Colombia en las décadas del cincuenta y del sesenta» (pp. 7-12).

Por su parte Hernando Turriago Riaño Chapete (1923- ¿?) también ejerció una radical oposición desde su tribuna gráfica en *El Tiempo* al régimen de Gustavo Rojas Pinilla, lo cual lo llevó a ser censurado, perseguido y encarcelado. La valerosa actitud de este caricatógrafo bogotano, liberal oficialista, le valió el reconocimiento nacional e internacional refrendado con el premio Mergenthaler de la Sociedad Internacional de Periodistas (1956). Estudió en la Academia Ramírez y en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. Entre 1947 y 1950 vivió en Estados Unidos, donde trabajó en el departamento de propaganda de los supermercados A&P y en el Departamento de Información Visual de la ONU. Trabajó para *El Tiempo* entre 1944 y 1964. Colaboró con el semanario *Sábado* y con *The Daily* de Nueva York. Realizó dibujos animados y en los primeros años de la televisión colombiana participó en el programa «Lápiz mágico». La «Enciclopedia británica» de 1964 reprodujo su caricatura en homenaje a Jhon F. Kennedy. En 1996,

Planeta editó una memoria gráfica de su obra, con prólogo de Hernando Santos Castillo y reseña crítica de Antonio Cruz Cárdenas. En la reseña Cruz Cárdenas plantea (1996): «Desde luego, Chapete trabaja para un periódico y muchos de sus monos reflejan la orientación política que iban teniendo sus editores. Es notorio, por ejemplo, que muchas de sus caricaturas de los años setenta fueran antilopistas cuando Alfonso López Michelsen, era Jefe del MRL y disidente liberal; años más tarde, cuando se convirtió en candidato único de su partido, en 1974, las caricaturas se tornaron lopistas» (p. 14). Respecto al personaje que acompaña invariablemente las caricatografías de Chapete, Cruz Cárdenas cuenta que: «Sus amigos lo llamaban Chapete porque lo encontraban parecido al amigo de Pinocho: era bajito, gordo y zumbón. Y él les siguió la broma: convirtió el apodo en autocaricatura, que siempre aparece en la escena de sus dibujos y era más elocuente que su firma... el chapetico forma parte del episodio y a la vez asume el papel de la opinión callejera o de salón y corrobora lo que muestra el dibujo o dice la leyenda. Es diminuto y ovoidal, juez y parte» (p. 14).

Figura 8: Autocaricatura de Vladdo, uno de los caricatógrafos políticos más talentosos del hito de los asociados.

En la segunda mitad del siglo XX se afianza en el periodismo colombiano una generación que todavía da cuenta de la realidad política colombiana a través de sus opiniones gráficas, caracterizada por una actitud política más independiente y por un manejo clásico en la caricaturización de la figura humana.

De esta cohorte hace parte Luis Eduardo López, Luisé, Rigot (1929). Caricatógrafo valluno nacido en Palmira y especializado en caricatografía política. Estudió en el Instituto de Bellas Artes de Cali e inicio su ejercicio caricatográfico en la legendaria publicación caleña *El Gato*, dirigida por Frisco González. En 1955 fue vinculado al ejército como dibujante y en 1956 empezó a colaborar con *El País*. Publicó con los heterónimos Luis Eduardo, Luisé y Rigot para el ejército nacional, *El País* y *El Gato*, respectivamente. Con motivo de la conmemoración de los cincuenta años de *El País* (2001), este diario comenta en su página electrónica: «*Occidente*, *El Tiempo*, *El Siglo*, *Relator*, *La Patria*, entre otros, son diarios que han dado cabida a la agudeza de este artista, para quien la vida es bondad y sentido del

TACTICA POLITICA
Armando—¿Qué hacemos, general? Nos atacarán "El Tiempo" y "El Espectador"
Herrera—Escriba contra el gobierno.

Figura 9: Ricardo Rendón, considerado por antonomasia el caricatógrafo político de Colombia.

humor. Desde 1982 es *El País* la sede permanente de la capacidad de observación de alguien que tiene el don para encontrar el absurdo en las circunstancias más solemnes. Ha obtenido el premio Mergenthaler, otorgado por la Sociedad Interamericana de Prensa, SIP, y una mención de honor del Premio Simón Bolívar».

Con una visión regional y también en el valle del Cauca desarrolla su trabajo Luis Elciades Mosquera Elciades (1930). Caricatógrafo político nacido en Dagua (Valle), estudió dibujo publicitario en una academia de Bogotá. Entre 1971 y 1986 se desempeñó como caricaturista de planta de *El País* de Cali. En 1978 obtuvo el premio Mergenthaler de la Sociedad Interamericana de Prensa, SIP. Presentó sus trabajos en Montreal, Canadá, San Tolentino, Italia, y en Bulgaria, donde obtuvo menciones de honor. Desde1995 fijó su residencia en Nueva York, allí colabora con caricaturas e historietas para el diario *The Extranews* de Hartford, Conetticutt (*El País*).

Otro de los caricaturistas que puede ser clasificado dentro del hito de los clásicos es Jorge Heriberto Duarte (1934-1991). Nacido en Bogotá, vinculado ideológicamente con la izquierda colombiana, publica sus primeras caricatografías en *El Tiempo* en 1955. En 1970 crea en compañía de Mario Romero, una academia de Bellas Artes denominada Artistas Famosos que alcanzó a

sostenerse por cuatro años, en ella ofreció cursos de ilustración, caricatura e historietas, orientadas por Pepón y Carlos Garzón. Buen fisonomista y profundo conocedor de la estructura narrativa de la historieta, Duarte aprovechó estos dos géneros caricatográficos en la realización de la sección «Telehumor» de la telerevista de *El Espectador*, y una historieta política sobre la toma de la embajada dominicana. La historieta narra de forma humorística la toma realizada por un comando del M-19 en el gobierno de Julio Cesar Turbay Ayala. Fue publicada por iniciativa propia en 1981, con el título: «Tomata de la embajada». Ese mismo año publica el ensayo caricatográfico «Un año espantoso», donde comenta los sucesos de 1981. Bajo los heterónimos Duarte y Alkimio publicó en el semanario *Voz*, su más virulenta producción contra los vicios y aberraciones que falsean los principios de un sistema democrático. Desde esta atalaya fustiga con una clara conciencia de clase la intervención de Estados Unidos en la política interna colombiana; las exigencias del FMI, sus incidencias en la pauperización del pueblo colombiano; y las artimañas demagógicas de la clase dirigente. Duarte también ejerció su trabajo de caricatografía política en las páginas del diario *El Espectador*. Allí, condicionado por la orientación de este diario, su sátira política tiene que eludir el lenguaje de pancarta y desarrolla un humor más sutil e inteligente, sin perder su compromiso sociopolítico. Respecto al arte caricatográfico en Colombia, Duarte (1984) opina: «Debido a la ausencia de revistas especializadas, aquí el caricaturista tiene que ceder ante los intereses políticos de los grandes diarios y ejercer una autocensura si aspira ver publicados sus trabajos, valiéndose de sutilezas para tocar fondo. El resultado es un humor provinciano, amarrado. No es agresivo, no muerde y su estancamiento se percibe debido a la poca importancia que se le da, limitándolo a material de relleno. Al lado del humor picante, irrespetuoso y antisacro que predomina en otros países, aquí aún vemos insulsos chistecitos basados en bebitos que a diario rezan al Niño Dios, en las primeras páginas de nuestros más serios periódicos, en donde prefieren recortar caricaturas de la prensa extranjera que darle oportunidad a nuestros propios valores».

Uno de los caricatógrafos políticos del hito de los clásicos de mayor prestigio en Colombia es, sin duda, Héctor Osuna. Este caricatógrafo antioqueño, nacido en Medellín en 1936, pero radicado en Bogotá desde 1946, Inicia su carrera caricatográfica en el diario *El Siglo* en 1959 con obras suscritas como HO y colabora con el recién fundado diario *Occidente* de Cali. En 1960 ingresa al diario *El Espectador*. A pesar de su filiación conservadora se reconoce su independencia mental en el ejercicio de la caricatura. Gabriel García Márquez (1983) afirma en prólogo del libro «Osuna de frente»: «Aunque se le considera el caricaturista político más lúcido y feroz que ha tenido Colombia, su ferocidad es mucho más que política, porque es sólo moral. Carece del cálculo matrero, de las pasiones efímeras, de los apetitos terrestres de los políticos» (p. 7). Bajo la tutela del diario de los Cano quienes respetan y protegen su independencia intelectual, vigila durante cuatro décadas el acontecer nacional haciendo gala de una erudición humanista, un limpio y progresivo desarrollo de la técnica de la plumilla y de la forma, que varía de rígidas figuras y composi-

ciones en sus primeras obras, hasta las ágiles y rápidas caracterizaciones del nuevo milenio. A esta maestría técnica, fruto de una búsqueda constante de posibilidades expresivas, se une un criterio moral que lo erigen como un riguroso profesional de la caricatografía. Se le otorga el Premio de Periodismo Simón Bolívar (1973), distinción que declina, pero acepta el Premio Nacional del Círculo de Periodistas de Bogotá (1983). Cuando la familia Cano vende *El Espectador* al grupo económico Santodomingo, Osuna, en un nuevo acto de autonomía, se retira de la publicación y pasa a colaborar con la revista *Semana*. Con él se lleva su «Exposición permanente», exhibida con orgullo en la sala de redacción del diario de los Cano desde 1964, colección constituida por cincuenta personajes de la política nacional e internacional, hechos a todo color en un estilo cubista, donde se evidencia su idoneidad en la fisonomía caricatográfica, un género que domina con suficiencia y que apoya su trabajo en el comentario político. Otro característica de la obra de Osuna es la capacidad para crear personajes caricatográficos que se convierten en referentes de una etapa política y en comodines para su ejercicio satírico: los caballos de Usaquén simbolizan la represión durante el mandato de Turbay; una monja escapada de un cuadro de Botero, la visión romántica y bucólica del gobierno de Belisario Betancur; unos perros dálmatas, las salidas en falso de los delfines de Alfonso López Michelsen; jirafas e hipopótamos, la desmesura del narcotráfico. Seguro de la independencia que le garantiza la Dirección de Carlos Lleras de la Fuente, regresa a *El Espectador* en el 2001, semanas antes de que la publicación se convierta, por la crisis económica que afecta al país, en un semanario.

Otra de las figuras del hito de los clásicos que ejerce en los albores del siglo XXI es José María López Prieto, Pepón, (1939) caricatógrafo caucano nacido en Popayán. Pepón publica sus primeras caricatografías en los periódicos de su colegio y para el periódico de su padre. Viaja a Europa y colabora en España para la revista *Codorniz*. En 1961 inicia su carrera profesional en el diario *El Espectador*. A partir de 1971 se vincula con *El Tiempo*, donde aún colabora con la sección diaria y el resumen dominical denominado *Séptimo Día*. Participó con Gloria Valencia de Castaño, Merino, Carrizosa y Chapete en el programa de televisión «El lápiz mágico». Posteriormente realiza su propia aventura televisiva con el programa infantil «Minimonos», animado por Yady González. Pepón es el primer caricaturista que edita, en gran tiraje, sus personajes caricatográficos en la revista infantil *Minimonos* (1973), en la cual participan dibujantes como Juan Valverde, Hernando Chato La Torre Jr., Patricia Donald, Bernardo Rozo, Ronald Cristofanni, Hernando Campos. En *Minimonos* Pepón hace gala de su talento creativo al desarrollar personajes como «Papá Jipy», «Los chiconautas», «Zipita», «Protin», «El agente ZZ7», «Vladimir», «Los Sardinos», «Los MiniMonstruos» y «Jojoa». Su obra caricatográfica ha sido publicada en los más importantes diarios y revistas, entre las que figuran *El Tiempo*, *El Espectador*, *Estrategia Económica*, *The Colombian Post*. Fue presidente del Colegio Nacional de Periodistas y vicepresidente de la Federación Latinoamericana de Periodistas y estuvo vinculado al consulado de Colombia en Sao Paulo, Brasil. Entre sus

publicaciones figuran: «Ahí están pintados» (1992), «Elección Colombia» (1992) y «No me crean tan revolcón» (1994) entre otros.

Un caricatógrafo que hace un aporte significativo a la caricatografía política colombiana en la segunda mitad del siglo es Alberto Donado Olivares, Al Donado (1941). Nacido en Ciénaga, Magdalena, Al Donado apropió el uso de fotocaricatura hasta convertirla en un sello característico de su producción caricatográfica. En su más reciente producción, presentada en la Feria del Libro de 2001, Al Donado profundiza en esta técnica y con los recursos que brinda el computador, compone una serie de fisonomías caricatográficas de hermosa factura y con excelente caracterización. Al Donado estudió bellas artes en la Universidad Nacional de Colombia, fue colaborador de *El Espectador*, hasta que la familia Cano lo vendió al grupo Santodomingo. Su personaje caricatográfico Don Roque, fue premiado con el Premio Simón Bolívar en 1981 y recibió el Premio S.I.P. Mergenthaler de 1982, en Chicago, Estados Unidos, por su colaboración en una campaña didáctica sobre el nuevo código penal colombiano. En 1984 recibió el premio del Circulo de Periodistas de Bogotá por su sus fotocaricaturas.

La caricatografía colombiana se renueva con la aparición del hito de los innovadores y aunque estos cultivan con preferencia el humor caricatográfico, caricatografos como Armando Buitrago –más conocido como Timoteo en su producción en *El Siglo* y Ugo Barti en *El Tiempo*– y Antonio Caballero se destacan en caricatografía política. Para Vladimir Florez, Vladdo (2002): «Ugo Barti es uno de los mejores caricaturistas con que cuenta el país y paradójicamente uno de los menos conocidos. Barti es un caleño que firmaba como Timoteo en el periódico *El Siglo*, donde inició su carrera. Colaborador de *Portafolio* y de las *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*, Barti es un fisonomista impresionante, poseedor de una vasta cultura y de una timidez blindada (www.semana.com).

Otra de las líneas de innovación en la caricatografía colombiana la propone al nororiente del país César Augusto Almeida. Kekar (1956), caricatógrafo santandereano (Rionegro) que inició su ejercicio profesional en el periódico *Vanguardia Liberal*. Nutrido con las influencias de caricaturistas nacionales e internacionales, como Naide y Fontanarrosa, desarrolla un grafismo poco convencional. A nivel gráfico, su obra se caracteriza por el uso de figuras bruscas que no respetan el canon académico, de una plumilla que reitera líneas gruesas y parches de tinta y un curioso y recargado sol que aparece en muchas de sus caricatografías como testigo de los sucesos. En este sentido, la caricatura de Kekar es una propuesta moderna que profundiza la ruptura de los paradigmas estéticos de la caricatografía colombiana en la segunda mitad del siglo XX. Su concepto de humor se apoya en el manejo de un lenguaje donde es posible rastrear los mecanismos de la risa propios del chiste: condensación, uso del mismo material lingüístico, doble sentido, errores intelectuales. Colabora con el semanario *Nueva Frontera*, con *El Tiempo*, la revista *Diners* y *Educación y Cultura*. En esta última publicación realiza un trabajo de ilustración caricatográfica donde logra que sus apuntes puedan ser leídos independien-

temente del texto que los inspiró. En 1984 publicó la primera compilación de su obra bajo el título «Social política y mamagallísticamente hablando».

Desde la costa atlántica aparecen los grafismos de un artista para comentar la actualidad regional y nacional con un personaje caricatográfico que desafía los cánones de los clásicos en el manejo de la figura humana. Es la propuesta de Guillermo Salcedo, Guillotín, artista plástico seleccionado por Martha Traba para hacer parte, en 1968 del Primer Salón Nacional de Rechazados. Primer premio en el XVII Salón Nacional de Artes Visuales 1978. Invitado especial al salón Cant de Caracas en 1989. Invitado especial del Ohio Internacional Institute for the Graphics Arts, en diciembre de 1990. En 1978 se vincula con el Grupo Experimental Sindicato, con el cual participa hasta obtener el primer premio del Salón Nacional de Artistas (1991). Ha publicado en *El Heraldo*, *Diario del Caribe*, *El Nacional*, *La Prensa*, *El Tiempo*, *El Espectador*, *El Mundo* («Enciclopedia del humor»).

Entre el hito de los innovadores y los asociados surge la figura del caricatógrafo bogotano Álvaro Palomino, Palosa (1957). Inició su carrera a los 17 años cuando publica su primera caricatografía en una sección aficionada de *El Espectador*. En 1979 colabora con el diario *El Siglo* en la sección «Entre tinta y tinto». Desde 1981 trabaja con *El Tiempo* en la ilustración caricatográfica de las revistas *Elenco*, *Carrusel*, *Cronómetro*, *Lecturas Dominicales*. Sus trabajos aparecen en las publicaciones *Cromos*, *Síntesis Económica*, *Diners*, *Credencial*, *Acunoticias*, *Summa*, *Aló*, *Mamola*, *Al Día*. Se aventura en los terrenos de la caricatumedia con la animación en la televisión colombiana de secciones para los programas «Testimonio» y «Noticiero AM-PM» (Palosa, 1993). Por el manejo de su grafismo puede clasificarse el trabajo de Palosa en el hito de los innovadores, aquellos caricaturistas colombianos que rompen con el canon clásico del manejo de la figura humana. Solitario e introvertido no participó de ninguno de los grupos de asociados que tuvieron lugar en Bogotá en la década del ochenta, aunque estuvo cercano a sus integrantes. Su trabajo fue premiado en el Festival Mundial de Caricatura, Calarcá 89, en la modalidad Humor Político Nacional. En 1992 obtiene el premio del Círculo de Periodistas de Bogotá, el mejor caricaturista del año. Recopila su trabajo en el libro «El mejor caricaturista del mundo».

Herederos de la pasión de Naide por el humor caricatográfico e hijos del periodo de la historia colombiana denominado El Frente Nacional, son pocos los caricatografos identificados dentro del hito de los asociados que cultivan la caricatografía política. En el Taller de Humor una de esas excepciones es Jorge Enrique Grosso (1957), boyacense, egresado de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia quien ejerce como caricatógrafo político desde 1981, época en que se vinculó a *El Tiempo*, en remplazo de Naide. También ha cultivado el género de la historieta; es creador de las tiras cómicas «Atila», «Querubín», «La princesa Creolina», «Mugrosso», «Garlopín», «San Victorino», entre otras. Fue uno de los primeros caricatografos que incursionó en el campo de la caricatumedia con los dibujos animados para el noticiero «Cinevisión» y el programa satírico «Zoociedad». Profesor de las universidades Nacional y de los

Andes. Editor de la revista de humor e historieta *El Bus*.

Álvaro Montoya Gómez –Alfín– es un caricatógrafo político que asume su vocación luego de participar del ejercicio de taller que significó su vinculación con el Cartel del Humor. Periodista conservador de gran chispa e ingenio, Álvaro Montoya G. nació en Manizales en 1949, pero vive en Bogotá desde 1960. Realizó estudios de derecho en la Universidad Nacional de Colombia y se vinculó al diario *El Siglo* en 1970. En 1978 creó la columna «Notas de un bionauta» con la cual se ganó el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar (1982) como mejor columnista. Fisonomista caricatográfico ocasional, incursiona en la caricatografía política en 1994 con el seudónimo de Alfín en el diario *El Nuevo Siglo*. En esta etapa afila sus lápices contra lo que denomina el *régimen serposamperista*. Su trabajo le lleva a conquistar el Premio Nacional de Periodismo del CPB (1997) como mejor caricaturista. Las amenazas recibidas lo obligan a silenciar su opinión tanto a través de la columna «Notas de un bionauta», como de su comentario gráfico bajo el seudónimo de Alfín y a exilarse del país por un tiempo.

En las toldas de El Cartel del Humor, Vladimir Florez Florez, Vladdo (1963), caricatógrafo y diseñador gráfico nacido en Armenia, Quindío, es el caricatógrafo de las nuevas generaciones que asume con mayor rigor y consagración el oficio de la caricatografía política. En sus primeros años de vida se traslada a Bogotá (1970) donde cursa estudios primarios y secundarios. Ideológicamente identificado como conservador, su primera publicación la realiza en la revista *Los Monos* de *El Espectador* (1984), pero realmente se inicia como caricatógrafo profesional en las páginas editoriales del diario *La República* (1986); y a finales de ese año reafirma su opción vital con su primera exposición individual en la Alianza Colombo-Francesa. Respecto a su obra Germán Fernández (2000) señala: «Lo conocimos durante los años ochenta. El caricaturista –todavía en formación– mostraba ya su propio y particular talante. Un carácter lo suficientemente ecléctico para no caer en el sectarismo, lo suficientemente digno para una opinión autónoma y lo suficientemente conservador como para no renegar del sistema político que –al fin y al cabo– habrá de acogerlo luego, a pesar de sus sediciones gráficas y sus impertinencias [...] al examinar de cerca su trabajo, tenemos que admirar la entereza con la que ha asumido su oficio. No hay lugar allí para retoques preciosistas o especulaciones pictóricas. Se impone la virtud frugal –casi monástica– de la síntesis, la economía de la línea y los espacios. La fuerza discursiva de lo textual adquiere entonces repercusiones superlativas. Vladdo hace así gala de un manejo excepcional del lenguaje verbal en el que sobresalen los juegos de palabras, la ironía, el absurdo, los giros semánticos y otros recursos semejantes. Esto, por supuesto, sin hacer a un lado la experimentación a nivel puramente gráfico. Como otros de sus colegas, Vladdo se lanzó desde temprano al mundo de la ilustración digital, sacando ventaja de las alternativas que ofrece el computador al dibujante: los fotomontajes y collages, la versatilidad de la tipografía, los efectos especiales, la posibilidad casi ilimitada de corregir y actualizar un documento sin volver a empezar de ceros. De hecho, crea en 1994 –después de haber tomado

parte en el Curso de Diseño Gráfico de La Haya– su sección insignia "Vladdomanía", en la que asume mente la óptica del diseñador gráfico en su oficio de caricaturista. Desde entonces le puede apostar al reto de "mantener la universalidad del humor gráfico dentro de la especificidad de la caricatura política, sin que exista detrimento de ninguna"» (pp. 62-73). Vladdo realizó estudios de diseño publicitario en la Universidad Jorge Tadeo Lozano y en el CIDE. Como diseñador gráfico y caricatógrafo su trabajo ha sido acogido en las páginas de *El País*, *El Siglo*, *El Tiempo*, *El Diario del Otún*, *El EspectadorD, Semana*, *Cromos*, *La Crónica* del Quindío, *The Colombian Post*, *El Periódico* de Cartagena, *El Diario del Huila*, *El Universo* de Guayaquil, *Soho*, *Gatopardo*, *Semana Junior* y la revista *Puntocom*. Entre los libros publicados figuran «Mis memorias, así me recuerda Vladdo» (1989), «Vladografías; diez años de caricaturas» (1996), «Aleida a flor de piel» (1999), «La agenda de Aleida» (2000) y «Manual de separación» (2001), «Lo peor de lo mejor» (2002), entre otros. Ha recibido dos veces el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar (1996-1998), el Premio de Excelencia de la Society of Newspaper Design, de Estados Unidos (1994) y el Premio Nacional de Periodismo del CPB (1988). Fue seleccionado para participar en Alemania en la muestra Hoch-Zeit Für die Eine Welt, exposición de caricatografías alusivas a los 500 años del descubrimiento de América (1992). En 2002 recibe el Premio Mergenthaler de la Sociedad Interamericana de Prensa, SIP.

En 1987 circuló el semanario *Mamola* donde se reseñaba de manera humorística el acontecer político del país. En los números de este semanario se pueden apreciar los nombres de los más importantes caricatografos colombianos del momento: Caballero, Guerreros, Linares, Guillotín, Kekar, Matty, Calarcá, Rincón, Ari, Yayo, Vladdo, Duarte, Rubens, Nicholls. Como nota curiosa se puede reseñar en este semanario el trabajo de Joe Broderic, autor de «Camilo Torres, el cura guerrillero», quien firmaba con el seudónimo de Jorobe.

Como los asociados de Bogotá, los caricatógrafos reunidos en Medellín en torno a la revista *Frivolidad*, también prefieren el cultivo del humor caricatográfico, sin embargo, algunos de ellos tienen que asumir la caricatografía política como medio de subsistencia y divulgación de su trabajo. Entre ellos figuran Harol Trujillo, quien firma con el seudónimo de Chócolo, Carlos Mario Gallego, líder del grupo Frivolidad y uno de los integrantes de Tola y Maruja, quien publica en *El Espectador* como Mico, y Esteban París, encargado de la caricatografía política en *El Colombiano* de Medellín al lado de Ramiro Zapata. Cercanos a este grupo de caricaturistas aparecen los grafismos de Valmez. Ricardo Betancur Sarmiento, Ricky, es otro de los caricatografos paisas que cultiva ocasionalmente la caricatografía política, sus personajes boterianos han aparecido con frecuencia en el suplemento *El Colombianito*, donde asumió la página denominada pasatiempos.

Tres caricatógrafos jóvenes del eje cafetero, optan por ejercer la caricatografía política y logran figuración nacional: Ari, Mheo y Papeto. Mario Hernando Orozco Mheo, caricaturista risaraldense nacido en Pereira es comunicador social de profesión, inició su ejercicio caricatográfico en el *Diario del*

Otún, ha publicado en *El Tiempo*, y colabora con *El País* desde 1994. Actualmente publica sus trabajos en la revista *Cambio*. Fue nominado al Premio Nacional de Periodismo en 1996.

Fabio Arias, caricatógrafo caldense nacido en Pácora, quien firma como Arí, ejerció inicialmente en el diario *La Patria*, de Manizales, donde se desempeñó, también como jefe de redacción, actualmente colabora para el diario regional de *El Tiempo*.

«El terreno de la caricatografía política ha sido abonado por la producción masculina, sin embargo es necesario señalar en este género la presencia de la mujer con las realizaciones de Atala Márquez, quien publicara en el diario *Voz Proletaria*, hoy *Voz*, con el seudónimo de Camila, en homenaje al sacerdote guerrillero y María Edith Jiménez, caricatógrafa quindiana, nacida en Armenia (1976), quien es una de las pocas mujeres que en la actualidad realiza caricatografía política en Colombia. Ganó el premio Jóvenes talentos del Salón Antonio Valencia (1999), promovido por el Instituto de Bellas Artes del Quindío. Publicó sus primeras ilustraciones en el libro "Talleres de la infancia", editado por el Comité Departamental del Quindío y en la revista *La Nota Agropecuaria* de la Cooperativa de Caficultores de Armenia. Desde 1998 hasta el año 2000 realiza caricatografía política con *La Crónica* del Quindío. En ese mismo año se traslada a Bogotá e inicia estudios de diseño gráfico en Cide» (Fernández, 2000).

Bibliografía

Colmenares, J.: «Ricardo Rendón, una fuente para la historia de la opinión pública»,Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1984.

Cruz, Antonio: «El hombre que nos hacía sonreír al desayuno», en «Chapete. Sus mejores caricaturas», Planeta, Bogotá, 1996.

Duarte, Jorge: «De publicista a caricaturista subversivo», semanario *Voz*, 1/11/84.

–: «La tomata de la embajada», Duarte editor, Bogotá, 1992.

«*El País* 50 años», http//elpais-terra.com.co/Especiales/50anos/caricaturas.

Fernández, Germán: A punta de lápiz. El Quindío en la caricatografía colombiana», Gobernación del Quindío - Gerencia de Cultura, Armenia, 2000.

Freud, Sigmund: «El chiste y su relación con lo inconsciente», traducción del alemán de Luis López Ballesteros y de Torres, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1952.

García Márquez, Gabriel: «La historia vista de espaldas», en «Osuna de frente», El Áncora Editores, Bogotá, 1983.

García-Peña, Roberto: «Palabras liminares. Aldor Peter: Caricatura y dibujos», obra póstuma, Futura, Bogotá, s.f.

Gómez H., Álvaro: «Pepe Gómez un innovador», en «Historia de la caricatura en Colombia», Banco de la República, Bogotá, 1987.

González, Beatriz: «Merino, un humanista de la caricatura», en «Historia de la caricatura en Colombia», vol. 3, Banco de la República, Bogotá, 1987.

–: «La otra cara de José Manuel Groot», en «Historia de la caricatura en Colombia», vol, 8, Banco de la República, Bogotá, 1991a.

-: «Groot y la caricatura política», en «Historia de la caricatura en Colombia», vol, 8, Banco de la República, Bogotá, 1991b.

Gubern, Roman: «El lenguaje de los comics», Ediciones Península, Barcelona, 1994.

Kipper, Ana: «Introducción», en: Aldor, P.: «Caricatura y dibujos», obra póstuma, reseña biográfica, Futura, Bogotá, s.f.

Mendoza, Claudia: «El espejo bogotano», en «Bogotá en caricatura. Historia de la caricatura en Colombia», Banco de la República, Bogotá, 1988.

Moreno, Marta Lucía: «De Chapete a Bulilo», *Credencial*, edición 15, 1988.

Peña, Jorge: «Cronología de la historieta en Colombia», *Klandestinos* 3, *Comics* 99, Cali, 2000.

Segura, Martha: «Datos biográficos de José Manuel Groot», en «Historia de la caricatura en Colombia», vol. 8, Banco de la República, Bogotá, 1991.

ENTREVISTA

Dibujando por la revolución

Charla con Virgilio Martínez Gaínza

Dario Mogno
Investigador, Milán, Italia

Resumen

En una entrevista la reconstrucción de la vida profesional y de los fundamentales aportes artísticos, organizativos y didácticos de uno de los más importantes protagonistas de la historia de la historieta cubana desde los últimos años de la dictadura batistiana hasta hoy.

Abstract

In an interview the reconstruction of the professional life and of fundamental artistic, organizational and didactic contributions of one of the most important personalities of the Cuban comics history from the last few years of Batista dictatorship to the present time.

En febrero de este año la Unión de Periodistas de Cuba proclamó Premio Nacional de Periodismo José Martí a Virgilio Martínez Gainza. Nunca premio fue más merecido: sin miedo de exagerar, de Virgilio puede decirse que en la historia de la historieta cubana él es la personalidad más representativa, mítica querríamos decir. No sólo empieza a trabajar en el área durante la dictadura batistiana ofreciendo, con su «Pucho y sus perrerías» publicado en la prensa clandestina, puede ser el único ejemplo de cómo la historieta pueda contribuir a la lucha revolucionaria. Después de varios años de trabajo en la clandestinidad, él sigue su empeño no sólo continuando a dibujar y a narrar por imágenes, sino también convirtiéndose en el organizador y maestro de toda la generación de los historietistas cubanos que trabajaron después del 1959. Sin peligro de equivocarse podría decirse que Virgilio, además que uno de sus principales protagonistas, es el padre de la historieta cubana de los últimos cincuenta años. Por eso nos parece útil e interesante aprovechar la ocasión del premio que le fue otorgado para publicar una su entrevista inédita que, aunque remonta al 12 de marzo de 1997, no resulta envejecida.

Quien se proponga estudiar la historia de la historieta cubana de los últimos cuarenta años se da cuenta rápidamente del papel central que en el desarrollo del género han jugado tu persona y tu obra. No es fútil pregun-

tarse a cuándo se remontan tus primeros contactos con la historieta.

Nací el 27 de abril de 1931.Tenía unos cinco años cuando mi abuela me leía las historietas de Benitín y Eneas, Popeye, el ratón Miguelito y muchas más. Eso me estimuló a aprender a leer rápidamente y a convertirme en un tremendo lector.

No podía comprar los comics de la semana y tenía que leer, como les decimos, muñequitos de uso. Además siempre tuve un ángel que me regalaba libros. Así tuve la gran suerte de leer la revista argentina *Billiken*, los cuentos de «El mono relojero» de Constancio C. Vigil, las páginas semanales de «Superman», «Trucutú». «Veinte mil leguas de viaje submarino» de Julio Verne y la novela «Urania» de Camilo Flammarion fueron dos obras francesas que me leí unas catorce veces cada una porque me estimulaban enormemente la fantasía. También disfruté de las primeras ediciones de «El Spirit» de Will Eisner. Todo eso me aficionó grandemente a la lectura y, sobre todo, a las historietas. Además se me fueron pegando cosas de la línea de los dibujantes, aunque nunca imaginé que podía llegar a ser un profesional de la historieta, pero, insensiblemente, iba aprendiendo. Después de pasar la escuela primaria, cursé el séptimo grado y no pude continuar los estudios, pues tuve que trabajar. En 1948 me hice ayudante de Fernando Cabeza, un dibujante de publicidad que tenía, afortunadamente, muchos libros de dibujo en inglés. Yo había estudiado un par de años de inglés y, más o menos, podía entenderlos, aunque captaba más por la gráfica tan clara. Me estoy refiriendo a las obras de Andrew Loomis como «Fun with a Pencil», «Creative Illustration», «Figure Drawing» y otras. Por supuesto, ese método no se lo recomiendo a nadie, porque uno hace lecturas fuera de tiempo, se interesa por temas que después dejan lagunas y hay que estarlas llenando toda la vida... como, por ejemplo, dibujar una oreja.

Estuve en ese estudio hasta 1952, y precisamente un día en que Cabeza había alquilado una oficina mejor en el edificio Suiza de La Habana Vieja, en Villegas y O´Reilly, y esa mudanza ocurre el mismo 10 de marzo. Entonces era muy curioso. Nosotros nos asomábamos por la ventana que daba a Villegas y veíamos, por esa calle que sale al Palacio Presidencial, los tanques de Batista que estaban ocupando el palacio. Me percaté del tremendo cambio que estaba ocurriendo en el país. Batista nunca me gustó; yo tuve que vivir mi infancia bajo el gobierno de Batista, una figura para mí realmente muy antipática. Mi familia lo rechazaba. Al ocurrir el 10 de marzo me dije «Ahora sí volvemos a chocar con ese hombre». Al año siguiente me independizo y me asocio con Enrique Mier Febles, que era militante del Partido Socialista Popular. Era el más joven de los hermanos Mier, de Las Villas, en la ciudad de Santa Clara. Nos dedicamos al diseño de envases en celofán, anuncios, ilustraciones y otros. Trabajábamos en la casa de Enrique, con sus muchachos jugando como locos, en la calle Goss, a dos cuadras de General Lacret. Cuando tenía mucho trabajo me quedaba por la noche, pero si no había nada, me iba para mi solar. En esa casa conocí a varios dirigentes del Partido Socialista Popular y la Juventud Socialista. En la madrugada del 26 se produjo el asalto al cuartel Moncada. Poco después llegó Ramón Calci-

nes pidiendo que lo ayudaran a ocultarse porque la dictadura había desatado la represión a los revolucionarios, fundamentalmente a los comunistas. Calcines pasó unos quince días en esa casa. Yo compartía la misma habitación y lo ayudé a editar e imprimir algunas publicaciones de la Juventud Socialista.

¿Y dónde se imprimían esas publicaciones?

Bueno, ahí mismo, en un mimeógrafo Gestettner muy bueno, parecía una imprenta. Quiero decirte que el partido y la Juventud tenían experiencia en la utilización de los medios alternativos. Ellos tenían también la estación de radio Mil Diez, en la calle Reina, el periódico *Hoy* y varias publicaciones, entre ellas, el magazine *Mella*. Yo no era comunista, pero me interesaba saber si había un modo de hacer una publicación contra Batista, sin importar como fuese impresa. Pues ahí ya estábamos haciéndola y empecé a hacer algunas cositas gráficas. Así me vinculo a la Juventud Socialista. En enero de 1953 el teniente Castaño, que era jefe del buró que perseguía a los comunistas, secuestró la edición de ese mismo mes del magazine *Mella*. Su portada, dibujada por el pintor Adigio Benítez, era una cabeza de Martí, como de mármol, que se refería al centenario del Apóstol. Un texto llamaba a leer «Un Napoleón que masca chicle», una crítica al presidente Eisenhower. Del secuestro sólo se salvaron unos cientos de ejemplares. Después la Juventud Socialista denunció el hecho en un *Mella* especial afirmando: «A pesar de todo, aquí estamos». Era un tabloide de cuatro páginas que se ha hecho famoso, histórico. Después del asalto al Moncada, la Juventud hace varias ediciones de *Mella* impresas en mimeógrafos, para mantener la publicación en la calle; pero a la vez se dan a la tarea de organizar un aparato estable capaz de hacer una publicación mejor y más atractiva. Porque el concepto que tenía la dirección de la Juventud Socialista era que la publicación para los jóvenes debía ser atractiva; debía tener no sólo carga política, sino también relatos, reportajes, reflejar la vida y la economía de los jóvenes, humorismo, historietas... para que el mensaje fuera mejor asimilado. Ya en octubre se ha logrado montar el aparato clandestino, con su taller de impresión y una pequeña máquina Multilith, modelo 40, una máquina que no se utilizaba ya en oficinas y, que por su tamaño y posibilidades técnicas, permitía la impresión de un pequeño magazine utilizando hojas de formato legal, de 8,5 por 11 pulgadas, dobladas al centro y colocadas unas dentro de otras.

Antes de diciembre de 1954, en la oficina que Mier y yo habíamos alquilado fui contactado por Calcines para saber si estaba dispuesto a hacer algún dibujo para *Mella*, y le dije que sí. Es curiosa la coincidencia, pues mi oficina estaba en Mazón esquina a Neptuno y mi ventana daba a la Plaza Mella, en la que se honraba a este héroe de la juventud cubana. En la edición de diciembre de 1954 se publica en *Mella* mi primera colaboración: varias caricaturas sobre el canal Vía Cuba que Batista quería hacer para dividir la isla y competir con el canal de Panamá. A partir de ese momento, continúo trabajando de modo clandestino en el magazine *Mella* hasta diciembre de 1958, participando en ochenta ediciones.

Con el compañero Julio Machado, que era el impresor, se logró imprimir

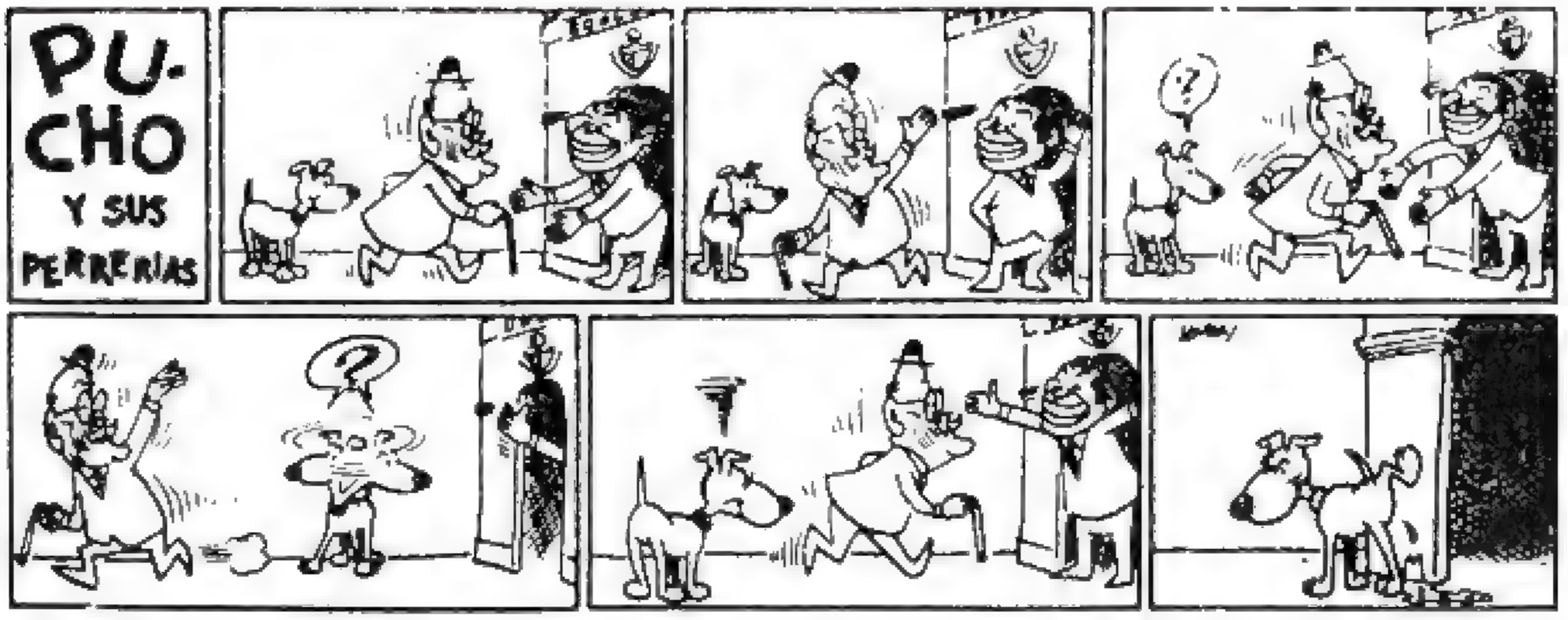


Figura 1: Tira de «Pucho y sus perrerías» (guión de Marcos Behmaras) publicada en el número de febrero de 1956 de *Mella*.

el magazine no sólo en dos, sino en cuatro colores.

Estaba Marcos Behmaras en el equipo de dirección, como uno de los que proyectaba y redactaba el *Mella*. Con él hice las historietas «Luis y sus amigos» y «Pucho y sus perrerías». Marcos Behmaras era un compañero sumamente talentoso, militante de la Juventud, al que le apasionaban el teatro, las actividades culturales, la radio. Quiso ser actor en la Mil Diez, pero parece que no sirvió. Bueno, entonces empezó a escribir, demostró que él podía hacer buenos libretos para la radio. También participó muy activamente en la sociedad cultural Nuestro Tiempo, que era una organización en la que participaban muchos intelectuales, artistas y músicos que estaban, por supuesto, muy preocupados por el rumbo político de Cuba bajo la tiranía de Batista. Marcos ya en esa época era muy conocido en la radio y en la televisión por sus éxitos como escritor. Por ejemplo, recuerdo la serie que se trasmitía por Radio Progreso llamada «Héroes de la justicia». La presentación de cada episodio decía que eran casos sensacionales extraídos de los archivos secretos del FBI, la Sûreté, Scotland Yard..., y todo era de su imaginación, pero esa presentación era tan efectiva, que mucha gente lo escuchaba a pesar de la competencia aplastante de RHC Cadena Azul y, sobre todo, la CMQ. Él fue levantando presión y escribió para la televisión espacios como «Tensión», en el Canal 6 y los libretos de «Chicharito y Sopeira». Para este programa fue contratado personalmente por Amadeo Barletta, que lo llamó a su oficina, y Marcos fue con su representante Luis Más Martín, que era un dirigente de la Juventud Socialista y fundador también del magazine *Mella*. Era un compañero muy capaz políticamente y con una valentía a toda prueba; por supuesto, Luis y Marcos eran perfectamente conocidos como comunistas, pero el talento de Marcos era tan grande que Barletta necesitaba contratarlo. Y así fue que, gracias a la intervención de Más Martín, lograron duplicar la primera oferta de Barletta y mejorar así las finanzas del Partido, puesto que Marcos entregaba la mayor parte del dinero a la organización. El recibía lo necesario para mantener el estándar de vida de un profesional, que pudiera vivir con dignidad. Ahora sí, él aportaba la mayor parte de sus

Figura 2: Página de «Pucho y sus perrerías» (guión de Marcos Behmaras) publicada en el número de julio de 1956 de *Mella*.

ingresos al Partido y también a la sociedad Nuestro Tiempo.

Marcos no solamente se destacó en radio y televisión, sino también en el magazine *Mella* en su primera etapa. Yo conocí en viejos ejemplares de *Me-*

lla una sección humorística, dirigida contra el 10 de marzo, que se llamaba «Cohete, periódico inquilino». Sin embargo, me paso cuatro años trabajando con los guiones de Marcos sin sospechar siquiera que el autor de los guiones de «Pucho» era él. En los primeros días de enero fui a su casa, en Miramar, y me dicen: «Para que conozcas a quien escribe, mira, este es Marcos Behmaras...». Por poco me caigo de la sorpresa... Como decía Lillo, «Me caigo y me levanto». En esos mismos días me incorporo a tiempo completo al *Mella* y...

Un momento. Antes de pasar adelante, sería interesante que nos contaras cómo se hacía la distribución de *Mella* en el período de la clandestinidad.

La distribución de *Mella* es algo de lo que conozco una mínima parte. Había dos compañeros que trabajaron mucho, dándolo todo. Uno era Prisco Barroso, hoy profesor universitario, el otro todos sus camaradas lo conocen como el Peque, que actualmente trabaja en el Comité Central. El Peque era muy flaquito y utilizaba distintos trucos para trasladar los paquetes del magazine. La edición era de 10 000 o 15 000 ejemplares; se hacía un esfuerzo para aumentar la tirada y en esas ocasiones llegaba hasta 20 000 ejemplares. Prisco y el Peque sacaban los paquetes de la casa en que se imprimían y los iban distribuyendo. Así llevaban paquetes de *Mella* y les ponían muñequitos americanos por arriba y por abajo, disfrazando el paquete. Hay una anécdota: el Peque se montó en una ruta 30 y había un policía sentado. El policía, al ver al Peque con el paquete, sin decirle nada, se lo quitó y se lo puso en las piernas y le dijo: «Yo te lo llevo, muchacho» ¡Imagínate! El Peque se dio un susto tremendo pero reaccionó y le dijo: «Muchas gracias». Después se bajó con su paquete y el policía le dijo: «Hasta luego».

Otro truco que se utilizaba era la cantina, que era un recipiente de cuatro o cinco cazuelitas de aluminio, una encima de la otra, y tenían un gancho que las rodeaba y las sostenía verticalmente. Habían preparado una cantina de esas serruchando el fondo a las cazuelitas intermedias, menos la primera y la última. Así resultaban dos recipientes, uno arriba al que le ponían sopa o potaje, algo que se virara, para que la gente tuviera cuidado. En el recipiente grande de abajo ponían los paquetes del magazine. Así, Prisco y el Peque iban con sus paquetes o cantinas por los distintos lugares. Por correos llegaban a la Universidad de La Habana, a Santiago de Cuba, a Camagüey, al Centro Gallego, a personalidades políticas, a periodistas. Había casos en que a un funcionario del gobierno el *Mella* le aparecía, misteriosamente, en su propio buró.

Llegamos al triunfo de la revolución.

Cuando triunfó la revolución teníamos ya 80 ediciones clandestinas, y yo había dibujado por lo menos 150 páginas de historietas. Además del trabajo del magazine, yo hacía publicidad y diseño de envases. El gobierno revolucionario reconoció el derecho de los comunistas a hacer legalmente sus publicaciones, a no tener que ser clandestino más nunca. Entonces la Juventud Socialista tuvo una casa para su comité nacional y logró montar una imprenta muy sencilla. Fueron necesarios amigos impresores dispuestos a imprimir el *Mella*. Económicamente era costoso imprimir la revista y se empezó a trabajar por una imprenta más completa.

A mí me plantean si quería trabajar

en el *Mella*. «¡Magnífico!», les digo, y abandono la publicidad para dedicarme solamente al *Mella*.

Al principio, en 1959 y 1960, con Marcos, hicimos «Supertiñosa», «La cortina de bagazo», «Investigador senatorial». Eso no duró mucho porque se produce el proceso de la nacionalización de las imprentas, la radio, la televisión, la prensa y Marcos fue nombrado interventor de Radio Progreso y después director de la televisión. También en esos años escribió, además de artículos y editoriales, guiones para las historietas, Isidoro Malmierca, que era el director del *Mella*. Se desencadenó entonces la lucha ideológica contra la prensa burguesa y las publicaciones proimperialistas como *Life en español* y *Selecciones del Reader's Digest*, que se imprimían en una planta muy moderna, la imprenta Omega, hoy Osvaldo Sánchez. En esa imprenta había una rotativa especial para realizar la tirada de *Selecciones*. Y la Juventud decide enfrentar la propaganda contrarrevolucionaria que hacía dicha revista. Durante la segunda guerra mundial y en la posguerra, yo la leía mucho. Recuerdo que contenía unos veintisiete artículos muy interesantes en cada edición, pero, poco a poco, se fue haciendo anticomunista. Yo no lo sabía exactamente, pero me di cuenta de que eso formaba parte de la propaganda machartista... y ya la revista me aburría. Entonces Marcos recibe la tarea de enfrentar a *Selecciones* y desmontar sus mecanismos ideológicos. Y se le ocurre hacer una parodia llamada *Salaciones del Reader's Indigest*... La escribió en menos de ocho horas, con artículos que resultaron proféticos, como aquel de «¿Puede el perro caliente vencer a los rusos?», que proyectaba el plan secreto de lanzar sobre toda la Unión Soviética puestos de perros calientes callejeros y, cuando los rusos estuvieran comiéndolos, las tropas norteamericanas llegaban y ocupaban el país sin disparar un tiro. Se hicieron tres ediciones. La tercera fue una parodia fiel de la que sería la última edición de *Selecciones*. Supimos que estaban imprimiéndola y se obtuvo un ejemplar y en menos de quince días. El tiempo sobró para que Marcos escribiera, yo dibujara e imprimiéramos en nuestra pequeña Chief 24... y salimos a la calle antes de que la planta Omega fuera ocupada por los trabajadores. Fue un éxito formidable, irrepetible.

Después le tocó al *Diario de la Marina*. Marcos había hecho un logotipo que decía: *Diario de los Marines*. El *Diario de la Marina* tenía un pequeño cuadrito a la izquierda que decía: «128 años al servicio de los intereses generales y permanentes de la nación», y Marcos le puso «128 al servicio», aludiendo al *water closet*. Él había escrito una serie de parodias de historietas que quería incluir en esa edición del *Diario de los Marines*, como «Dick Tracy», «Jorge, el piloto», «Mandrake, el mago». Pero, en esta ocasión, *La Marina* fue enterrada antes de que pudiéramos hacer nuestro trabajo. Después, Marcos tuvo que dedicarse a la televisión. Hizo un aporte tremendo con la creación de un bloque de nuevos programas que fueron muy exitosos.

En enero de 1963 *Mella* cambia su formato de revista por el tabloide semanal, con informaciones sobre la UJC (Unión de Jóvenes Comunistas) y «Pucho», más un suplemento de historietas de 16 páginas. Dedicamos ocho páginas con dos colores a las historietas, y las otras ocho a materiales literarios.

Figura 3: Página de «Pucho y sus perrerías» (guión de Marcos Behmaras) publicada en el número de septiembre de 1956 de *Mella. Suplemento Gráfico*.

Unos meses después, pasamos a un taller que nos entregaba cuatro colores por un lado y una tinta por el otro lado. «Supertiñosa» iba en la primera página,

Figura 4: Página de «Pucho y sus perrerías» (guión de Marcos Behmaras) publicada en el número de julio de 1957 de *Mella. Suplemento Gráfico*.

después venía una serie de personajes como «Matojo» de Lillo; «Juan Montes», con textos de Norberto Fuentes y dibujos de Ubaldo Ceballos; «Marco, el gladiador» con guiones de Víctor Casaus y dibujos de Pedro Martín, «Lucas

y Silvio» escrito y dibujado por el sordomudo Juan José López, un catalán genial, «Kachibachi» de Padroncito... Muy joven Silvio Rodríguez escribía y dibujaba «El hueco, una historieta muy profunda»; «Tere y Cari» de Wilson. Y Roberto Alfonso, que hizo tantas historietas que es difícil recordar, pero siempre sobresalientes, como «Un hombre de verdad», «Naoh» y las muchas páginas dedicadas a la historia de Cuba. Pasaron por *Mella* muchos compañeros como Luis Raúl Pérez, nuestro especialista en colores. Él, valiéndose de tinta china y varias cartulinas, lograba hacer separaciones de colores muy económicas para el proceso de reproducción... En esa época no había computadoras.

El suplemento de historietas duró 94 ediciones. Se independizó un poco del semanario. Llegamos a conocer que muchas personas, sobre todo muchachos, compraban el *Mella* y se quedaban con los muñequitos. Eso preocupó a la UJC. Aunque nuestras historietas tenían carga política, determinaron que el *Mella* renunciara al suplemento gráfico e incorporara algunas historietas al semanario. La medida fue consultada al compañero Isidoro Malmierca, anterior director del *Mella*, quién indicó que se tuviera en cuenta que eran los únicos muñequitos en ese momento. Eso no duró mucho tiempo porque vino la fusión de la prensa plana y *Mella* se unió al periódico *La Tarde*, para crear el diario *Juventud Rebelde*. Y ya en *Juventud Rebelde*, al mes de creado, el director vio la necesidad de publicar un suplemento humorístico propio para la juventud. Entonces llamaron a Marcos Behmaras, que fundó el semanario *El Sable*. Marcos dirige un equipo muy fuerte artísticamente, con dibujantes como José Luis Posada, Luis Ruiz, Juan Ayús, Padroncito... y yo. Después se incorporó Hernán H, con su «Gugulandia» que se publicaba en el periódico *Revolución*, en un suplemento de historietas que editaba el artista de la guerrilla en la Sierra Maestra, Santiago Armada, al que todos conocíamos por Chago. Al desaparecer el diario *Revolución*, los «gugus» encontraron espacio en *El Sable*.

El Sable, dirigido por Marcos Behmaras, tiene una historia muy breve, que comienza en octubre de 1965 y duró hasta su muerte, en noviembre de 1966. En ese año, Marcos creó muchísimas cosas, tantas que es difícil recordarlas. Si me remito a la primera edición, me viene a la mente una historieta escrita por él sobre un matrimonio que se va a Estados Unidos en busca de un paraíso, que van a ver cosas de altura, cosa que logra el marido... al tener que trabajar de limpiaventanas de altos edificios. Muchos de sus chistes enriquecieron el humorismo revolucionario, porque penetraban en la realidad norteamericana y sus contradicciones; porque marchaban para allá los técnicos, los médicos, toda esa gente que era atraída en ese momento y después chocaban con la dura realidad. Desgraciadamente, Marcos y dos compañeros más perecieron en las montañas de Oriente, cuando la crecida de un río los sorprendió.

Seguimos trabajando en *El Sable* hasta que se agotó internamente, y dio paso a una nueva publicación, *La Chicharra*, que duró muy poco tiempo, hasta que surgió el *DDT*. En el *DDT* continué dibujando las historietas de «Pucho» con guiones de Agustín Urra.

En 1973 me trasladé a la Escuela Nacional de Artes, en Cubanacán, donde estuve un par de años. En ese tiempo

colaboraba con la revista *Bohemia* ilustrando temas internacionales de Fulvio Fuentes y la sección «En Zafarrancho», de Mario Kuchilán. Después, en 1978, me incorporé al semanario infantil *Pionero* y retomé la historieta y la ilustración de relatos y artículos para niños. Al comienzo de la Editorial Abril, creada por la Unión de Jóvenes Comunistas, me ubican en la dirección artística de la naciente revista *Zunzún* en la que continué escribiendo y dibujando la historieta «Cucho», un perrito cósmico, y algunas otras como las que escribían Anisia Miranda y Froilán Escobar.

Después pasé unos diez años en el semanario *Pionero*, hasta que fue suprimido al principio del período especial. En 1990 comencé como caricaturista del periódico *Granma*. En este importante diario de la revolución he publicado algunas tiras cómicas, no páginas de historietas, porque no son de interés editorial, y ahora mucho menos con el poco espacio de un tabloide de ocho páginas.

En la etapa de Ediciones en Colores hice los dibujos para una historieta basada en el programa «San Nicolás del Peladero», durante un año, y después algunas páginas para la revista *Fantásticos*, con historietas de ciencia ficción.

Cuando la Editorial Pablo de la Torriente decidió hacer *Cómicos*, su primera revista de historietas, colaboré desde su primera edición con los personajes Cucho, Supertiñosa, Tiño, Botark y otros, todos en una sola historieta en la que Cucho era el personaje central, gracias a la ciencia ficción humorística. Al resurgir así la historieta, nos dimos cuenta de las grandes posibilidades que tiene el género en Cuba, por la abundancia de talentos jóvenes además de los más experimentados, a los que no es posible dar espacio. Pero hay muchos guionistas y dibujantes con posibilidades de situar a Cuba muy cerca de la vanguardia de la historieta mundial. Lamentablemente la economía del país no lo permite, pero hay que reconocer el esfuerzo que hizo la Editorial Pablo de la Torriente.

Volvamos al *Mella*...

Cuando *Mella* adopta el formato semanal, se decide que lo acompañe un suplemento de historietas. El director del *Mella* me da la tarea de organizar y dirigir el suplemento. Ya habíamos venido trabajando con Norberto Fuentes, que se iniciaba como escritor humorístico y reportero. Al principio no nos llevábamos muy bien porque él me traía guiones que yo no le aprobaba y, un poco humorísticamente nos fajábamos, y le decía: «Eso no sirve, Norberto, te voy a estrangular». En esa época éramos muy jóvenes y, además, nuestro estilo, las relaciones de trabajo eran así, muy humorísticas.

Buscando jóvenes talentos acudimos a la escuela Diego Rivera, que estaba en la calle Reina, en cuyo local había funcionado por muchos años la escuela anexa a la Academia San Alejandro, donde se formaban los escultores y pintores. La escuela anexa había cambiado y lo que enseñaban era algo más práctico, como el dibujo publicitario y la ilustración, el diseño gráfico. Uno de los escogidos fue el diseñador Ángel González, que continuó su carrera y hoy pertenece al diario *Juventud Rebelde*. También se unió a nuestro grupo un joven procedente de Cárdenas, ya muy profesional. Me refiero a Padroncito, que trabajaba en el departamento de Animación del ICRT (Instituto Cubano de Radio y Televisión) dirigido por Lillo, también his-

SUPERTIÑOSA
EL SUPERMALO BOTARGH DESCIENDE DE LA ESTRATÓSFERA CARGADO CON SUPERELECTRICIDAD...
TENGO QUE SABER LO QUE HACE BOTARGH ALLÁ ARRIBA.
MIENTRAS TANTO, EN LA ISLA ROJA...
TENIENTE... ¿CUÁNDO EMPEZAMOS LA PRÁCTICA?
TAN PRONTO NOS SITÚEN LOS BLANCOS AÉREOS...
¡MIRE, TENIENTE! ¡YA ESTÁN AHÍ LOS BLANCOS!
¡ES CIERTO!
PUES ENTONCES... ¡FUEGO!
BLOM BLOOM
BLOM BLOM
¡OH! ¿QUÉ ES ESO?
¡¡IMBÉCIL! ¡QUÍTATE DE AHÍ!
¡GULP! ¡NO PUEDO!
PAKABOOM
¡LOS TUMBAMOS, TENIENTE!
SÍ... Y ESO QUE ESTABAN MÁS ALTOS QUE DE COSTUMBRE... ¡LOS FELICITO!
OOOHH.. ¿QUÉ PASÓ?
..CREO QUE VOY HACIA ABAJO...
¿QUÉ ES ESTO..?
¡DEMONIOS! ¿HABRÁ MUERTO BOTARGH?
ENTONCES... HE QUEDADO SOLO...
...SOLO.. CONTRA LA ISLA ROJA..
¡AH! ¡PERO CAMBIARÉ MI TÁCTICA!
ESTE ES UN TRABAJO PARA EL AGENTE SECRETO.. ¡PANCHO TARECO!
Y ¿QUÉ LE PASÓ A BOTARGH?

Figura 5: Una hilarante página, publicada originariamente en el suplemento de *Mella* y reimpresa en 1988 por la Editorial Pablo del Torriente en el volumen «Supertiñosa», en que los principales personajes del comics norteamericano se unen a Supertiñosa en la lucha contra la *isla roja* y por la defensa del *mundo libre*.

torietista y creador de «Matojo», personaje muy popular durante muchos años. Se unieron además al *Mella* el genial Juan José López ... y Wilson, el creador de las famosas «Criollitas». Ellos y otros más eran un equipo muy fuerte, capaz de mantener con calidad las ocho páginas semanales de historietas que requería el suplemento, con colores y todo. Posteriormente se incorporó Luis Ruiz, que salió de las Fuerzas Armadas, y que se desarrolló como un dibujante muy

ENTONCES... ¿VOLVERÁN A ROMPERSE LAS HOSTILIDADES?
¡VOLVERÁN A ROMPERSE LAS HOSTILIDADES!
EN LA SOLEDAD DEL OCÉANO, SIN MÁS AMPARO QUE SU PROPIO CORAZÓN Y SU CONCIENCIA REVOLUCIONARIA, HAN CONVERTIDO EL MAR EN PATRIA, EL BARCO EN TRINCHERA...
YANQUIS ASESINOS
YANQUIS COBARDES
EL BUQUE "HERMANN", DE BANDERA PANAMEÑA, SALE DE MOA EL 25 DE ENERO DE 1990, A LAS 10:00 HORAS, CON DESTINO A TAMPICO, MÉXICO...
HERMANN
PANAMA

Figura 6: Una página de «La gloria que se ha vivido» (guión de Olga Marta Pérez), publicada en 1990 por la Editorial Capitán San Luis.

talentoso; pero no mantuvo su actitud hacia la revolución y nos abandonó unos años más tarde.

Y todos estos nuevos compañeros que se venían añadiendo al equipo eran jóvenes, no tenían experiencia. ¿Cómo hacías para formarlos? ¿Les dabas clases de historietas?

Paralelamente la revista *Pionero* había avanzado también, y reunió otro equipo formidable de escritores y dibujantes. Ocurre una cosa: yo no soy el único que se ve obligado a preocuparse por la formación de historietistas. Lo que yo podía hacer era situar a los compañeros de acuerdo con las habilidades

que tuvieran más, las que iban adquiriendo, dando las páginas más importantes a los más profesionales y que podían mantener, con seguridad, su página. En ese caso estaba Wilson, estaba Lillo, Juan José López... Recuerdo a Pedro Martín, dibujante de «Marco, el gladiador» con guiones de Víctor Casaus... Silvio Rodríguez, que comenzó a dibujar en la revista *Mella* y creó muchas páginas de «El hueco, una historieta muy profunda».

Yo no daba clases de historietas, en realidad debía recibirlas. E n primer lugar confiaba en el trabajo práctico. En segundo lugar, yo tenía una buena colección de libros de arte y prestaba a los compañeros el libro necesario para su desarrollo. En *Pionero* estaban haciendo una labor parecida. *Pionero* tuvo la suerte de empezar con un dibujante de la talla del australiano Harry Reade, que vino a Cuba al triunfar la revolución y estaba haciendo caricaturas políticas en el periódico *Hoy*, el órgano del PSP (Partido Socialista Popular). Junto a él comenzó Luis Lorenzo Sosa, quien estuvo ejercitándose en el *Mella*. Cuando la Unión de Pioneros Rebeldes solicitó un dibujante para la revista, promovimos a Luis Lorenzo, el que tuvo el privilegio de crear la primera portada de *Pionero*. Luis se hizo muy amigo de Harry Reade, aprendiendo mucho de él, algo realmente envidiable. *Pionero* estaba mejor organizado que nosotros, tal vez porque era mensual. Era un grupo de gente más seria que nosotros, pero algunos, además de darnos su colaboración, venían a divertirse al *Mella*. Los cierres de la publicación eran de escándalo, de música, de chistes, una locura... Yo no sé cómo se podía trabajar así.

En cuanto a estilos, cada cual eligió lo que le atrajo. Alguno se enamoró del trazo de Hal Foster, creador del «Príncipe Valiente» y esa fue su línea de desarrollo; otro escogió la línea expresionista de Chester Gould; yo había permanecido bastante fiel a lo que pude aprender de Disney, de la revista norteamericana *Mad*, la influencia de la publicidad, que me hizo dibujar de todo. También tenía la fuerte influencia de los dibujantes comunistas Horacio y Adigio, puntales del diario *Hoy*. Horacio Rodríguez era muy amigo del caricaturista Gropper, del *Daily Worker*, y mantenía correspondencia con él. A Adigio Benítez lo conocí por su obra en *Hoy* y en la primera etapa del *Mella*.

En ese asunto de la formación de dibujantes, más bien fui un organizador, a pesar de ser una persona muy poco organizada pero influía en los compañeros y los conectaba con las técnicas del dibujo, la rotulación, la documentación, el archivo... Juan José López, por su cultura, fue un magnífico profesor en el equipo. Roberto Alfonso, el creador de «Guabay», un héroe taíno, sí era organizado de veras. Yo tenía archivados muchos comics, pero Robe me sobrepasó. Tenía montañas de muñequitos en su casa. Era un coleccionista increíble y, además, lo sigue siendo.

Aunque no pertenecieron al *Mella*, quiero hablarte de los hermanos Felipe y Domingo García. Ambos eran grandes coleccionistas, pero Domingo era una enciclopedia viviente de la historieta mundial y de todas las épocas. A Domingo le preguntaban que quién dibujaba la historieta «Guerra interplanetaria», quién la escribía, cómo se llamaba el personaje central, quién era el malo... y lo decía todo, hasta el año de

su publicación y en qué periódico. La historieta que se pensaba que él no podía haber visto, la conocía con todos sus detalles.

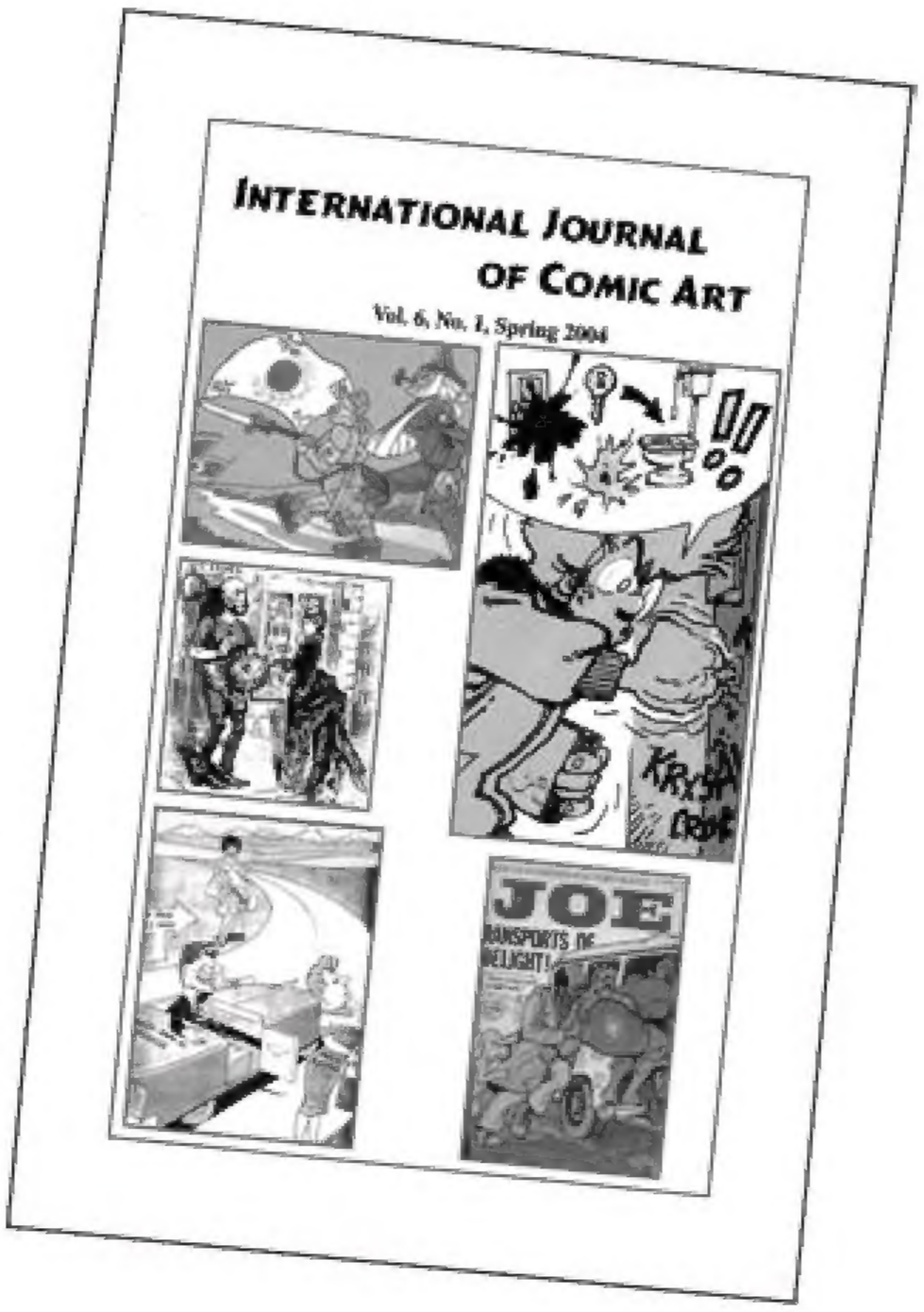
Todo lo que te he contado sobre algunos compañeros que me acompañaron en esa tarea de realizar el suplemento de historietas del *Mella* demuestra que mi papel de formador de dibujantes se exagera bastante. Cuando Ediciones en Colores inició sus labores con Fidel Morales como director, la mayoría de los dibujantes del *Mella* y *Pionero* fueron captados para ilustrar las páginas de las revistas *Muñequitos*, *Aventuras*, *Din Don*, *Fantásticos*. Fidel Morales fue el más dinámico promotor de la historieta en nuestro país, dotado de un tremendo optimismo y una voluntad a toda prueba. Sus revistas constituían todo un sistema de publicaciones para niños y adolescentes. Al desaparecer la posibilidad de este esfuerzo editorial, creó el Grupo P-Ele, y editó la revista ©*Línea*, en la que estudiaba la historieta cubana e internacional, con verdadera calidad teórica y un magnífico nivel de información, a la altura de revistas de arte o diseño como, por ejemplo, *American Artists*. También creó la serie de revistas *Anti-Comics*, para distribuir en América Latina como una respuesta actualizada al cómic norteamericano.La colección de la revista ©*Línea* demuestra la capacidad intelectual y el talento como promotor de Fidel Morales. Él expresaba: «Sí tengo un avión, yo voy en avión; si tengo un par de muletas, uso las muletas, pero siempre avanzo». Un día acudí a un llamado del compañero César Escalante para vincularme con Ediciones en Colores y me mostró unos muñequitos impresos, que reproducían historietas norteamericanas, tales como «Pancho y Ramona», el «Príncipe Valiente» y otros, con dibujos de los hermanos García. Felipe y Domingo García, que ya fallecieron, le tenían un amor a la historieta como yo no he visto en ningún otro compañero. Al visitar a Fidel Morales, me propuso que dibujara «San Nicolás del Peladero», basada en el popularísimo programa de televisión y con guiones de Fabio Alonso... Yo pienso que después de Marcos Behmaras, que movió la historieta en el plano intelectual, quién más la impulsó como promotor fue Fidel Morales.

¿Cuál es tu opinión sobre los resultados de la historieta cubana? Y su situación actual, sus perspectivas.

Era sabido que en el ex campo socialista, con alguna excepción, las publicaciones de las revistas juveniles e infantiles, los periódicos de las juventudes, eran medios muy aburridos en los que los comics no se utilizaban. Y al no tener resonancia el género de la historieta por allá, como estábamos muy ligados a la Unión Soviética, no se pensaba en la necesidad y la utilidad como un formidable medio de educación mediante el entretenimiento. Creo que con un verdadero apoyo las historietas cubanas se desarrollarían hasta niveles de calidad internacionales. Vemos el apoyo de la revolución, tan sostenido y decisivo, dado al cine cubano con la creación primeramente del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) hasta el Instituto de Cine Latinoamericano, los equipamientos, los festivales... Todo eso, tan necesario, es lo que necesita la historieta cubana, no con la magnitud del cine, para despertar como parte inseparable de nuestra cultura.

International Journal of Comic Art

El **International Journal of Comic Art** llena un vacío en el conocimiento de la cultura del comics. Aparece dos veces al año como una publicación consagrada a los aspectos históricos, prácticos y teóricos de la caricatura y los comics. Con el objetivo de publicar materiales ilustrativos el **Journal** aborda todo lo relacionado con el arte de los comics en el mundo, caricaturas, libros de comics, tiras, humor y caricaturas políticas, así como ilustraciones humorísticas.



Su edición incluye unas 300-350 páginas, con un promedio de 18 artículos y más de cien ilustraciones. Unos treinta países de todos los continentes han estado representados en sus artículos.

Adicionalmente **International Journal of Comic Art** refleja editoriales, libros y catálogos de exposiciones, ensayos bibliográficos, columnas de opinión, un portafolio de caricaturas de todo el mundo y entrevistas.

Suscripciones:
$40.00 USD para instituciones
$30.00 USD para suscripciones individuales
Haga su cheque pagadero a:
John A.Lent
669 Ferne Blvd.
Drexel Hill. PA 19026

Disponibles algunas ediciones anteriores.

http://home.earthlink.net/~comicsresearch/ijoca/

los primeros dieciséis números

1 **W. Vergueiro**: Desarrollo y perspectivas de la historieta infantil brasileña. Las incógnitas de un nuevo siglo ● **D. Rabanal**: Panorama de la historieta en Colombia ● **C. Blanco**: Cuadros ● **J. Montealegre**: Pepo, mucho más que un condorito ● **J. Montealegre**: El cóndor pasa ● **N. Buscaglia**: Comienza una historia

2 **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (1). Piel de papel. Los pepines en la educación sentimental del mexicano ● **M. Barrero**: Jodorowsky: el chileno ecléctico (1) ● **C. Blanco**: Salomón, un mutante perturbador ● **C. Federici**: Desventuras en el Páramo. Una visión personal(ista) del cómic en el Uruguay ● **M. Pérez**: La historieta y el cine de animación. Entrevista a Juan Padrón

3 **W. Vergueiro**: Historieta pornográfica brasileña. Una visión del erotismo en la cultura latinoamericana en las obras del artista Carlos Zéfiro ● **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (2). Fin de fiesta. Gloria y declive de una historieta tumultuaria ● **M. Barrero**: Jodorowsky: el chileno ecléctico (2) ● **C. Sanín**: Impresiones personales sobre el cómic colombiano ● **L. Falaschini**: Fuga de lápices ● **D. Mogno**: Casi cincuenta años con el pincel en mano. Charla con Eduardo Muñoz Bachs

4 **A. Merino**: Fantomas contra Disney ● **A. Bartra**: Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (3). Globos globales: 1980-2000 ● **G. Saccomanno**, **C. Trillo**: Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (1) ● **M. Lucioni**: La historieta peruana (1)

5 **P. Mejía**: El mito del superhéroe ● **R. Hernández**: Dispositivo didáctico para la formación de una cultura integral en la historieta cubana ● **W. Vergueiro**: Historieta brasileña actual y sus perspectivas ● **C. Gutiérrez**: Historieta chilena post dictadura. Renaciendo en la década del ochenta ● **Ó. Sierra**: La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica ● **G. Saccomanno**, **C. Trillo**: Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior (2)

6 **E. Priego**: Taller del Perro: por una historieta de autor ● **R. Peláez**: La onomatopeya - C. Díaz: La historieta en Chile (1) ● **M. Barrero**: Viñetas desarraigadas. La hégira de historietistas latinoamericanos a otros mercados: el caso de Argentina ● **W. Vergueiro**, **L. Ribeiro**: La novela gráfica como una opción sustentable para la industria de historietas de países en desarrollo. El caso del artista brasileño Lourenço Mutarelli ● **C. Carrizo**: Unhil, Unión de Historietistas e Ilustradores de Tucumán. La historia argentina en pedazos de historietas

7 **F. García**, **H. Ostuni**: El Eternauta ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (2) ● **R. dos Santos**: Zé Carioca y la cultura brasileña

8 **R. Fornés**: Apuntes de un dibujante y una entrevista ● **M. Lucioni**: La historieta peruana (2) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (3) ● **H. Cardoso**: La primera novela ilustrada mexicana. Rosa y Federico. Novela ilustrada contemporánea

9 **C. Díaz**: La historieta en Chile (4) - **W. Vergueiro**, **V. Bari**: Perfil de la lectora brasileña de historieta. Una investigación participativa - **M. Pérez**: ©Línea ¿Una experiencia válida y actual?

10 **Ó. Sierra**: Situación actual de la historieta en Costa Rica ● **M. Barrero**: Perú conquista los Estados Unidos. Pablo Marcos ● **F. García**, **H. Ostuni**: Vera historia del indio Patoruzú ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (1) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (5)

11 **F. García**, **H. Ostuni**: Tangos de historieta ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (6) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (2) ● **D. Mogno**: Dibujando por la revolución. Charla con Virgilio Martínez Gaínza

12 **J. Negrín**: El Pitirre. Humor revolucionario (1) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (3) ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (7)

13 **J. Negrín**: El Pitirre. Humor revolucionario (2) ● **C. Villegas**: Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura (4) ● **A. Colmán**, **R. Goiriz**: Una mirada al humor gráfico y la historieta en Paraguay

14 **M. Barrero**: El origen de la historieta española en Cuba. Landaluze, pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano ● **H. Cardoso**: José María Villasana, precursor de la historieta mexicana ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (8)

15 **A. Ferreiro**, **F. García**, **H. Ostuni**, **L. Rosales**, **R. Van Rousselt**: H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (1). De Códex a casa y de casa a Abril ● **C. Díaz**: La historieta en Chile (9) ● **W. Vergueiro**: Las historietas en la educación popular en Brasil. Algunas producciones ● **V. Bari**: La resignificación de los conflictos civilizados en Holy Avenger

16 **W. Vergueiro**: Origen, desarrollo y tendencias de las historietas brasileñas ● **R. dos Santos**: La historieta de terror brasileña ● **S. Bibe**: Panorama del mangá producido en Brasil ● **E. Guazzelli**: La historieta en Rio Grande do Sul ● **G. Andraus**: Los fanzines de historietas en Brasil y su situación histórico social

REIMPRESIÓN - DICIEMBRE 2004